

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
كلية الآداب واللغات والفنون  
قسم اللغة العربية وآدابها  
جامعة وهران

بحث تخرج لنيل شهادة الماجستير:

# أبو تمام بين البلاغة والتحليل الأسطوري

مشروع: الاتجاهات الجديدة في تحليل الخطاب الأدبي

إعداد الطالبة:

بوغنة فاطمة الزهراء

إشراف:

أ.د. اسطمبول ناصر.

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. بلقاسم هواري..... جامعة وهران..... رئيسا

أ.د. اسطمبول ناصر..... جامعة وهران..... مشرفا ومقررا

د. برّونة محمد..... جامعة وهران..... عضوا مناقشا

د. حسن بن مالك..... جامعة وهران..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1432/1433 هـ - 2012/2013 م

إهداء

" سبحانك ربّي ما عبدتك حق عبادتك."

إليك إلهي، عليك تنظر إليّ و تغفر لي ما كان منّي من غفلة.

إليك ربي شكري و ثنائي، كما ينبغي لذلك جلال وجهك و عظيم سلطتك .

بسم الله الرحمن الرحيم :

" و قل ربّ ارحمهما كما ربّيتاني صغيراً."

إلى والديّ العزيزين اللّذين تكبّدا معي عناء هذا البحث ساعة بساعة.

إلى أفراد عائلتي الكريمة وإلى كل من آزرني بالتشجيع و الدّعاء .

## شكر خـاص

بسم الله الرحمن الرحيم :

" قال له موسى هل اتَّبَعَكَ على أن تعلِّمني مما علَّمتَ رشدًا."   
الآية 66 الكهف.

إلى معلمي بحقّ ، الدكتور "ناصر اسطنبول"

الذي علّمني و لقّني من علمه وصبره وأناته وحلمه ما أمكنه ذلك،

فاستترت أمام كرمه النادر ديباجات الشكر والعرفان حياء ،

وأسلمته لله الشكور ليؤدّيّه عنها ، فهو خير الشّاكرين.

يُعد الخطاب الشعري لدى **أبي تمام** نسقاً جوهرياً وعلامة قويّة ضمن التراث الشعري القديم ، وذلك كونه مكنّ القراءات النسقية الجديدة من الالتفات إليه و التّجاوب مع بلاغته المحدثّة وكذا لغته المغايرة ، كونه خطاباً منفتحاً استقطب وجهات النقد الجديد بمختلف ما وصلت إليه آلياته وإمكاناته القرائية لاستكناه فرادة شعر **أبي تمام** وإبراز خصوصية قصيدته؛ وقد استند النقد الجديد في تلقي قصيدة **أبي تمام** نتيجة ما أثاره الشاعر من خصومات وسجال كلامي أفرز الكثير من أسيقة الحجاج الشعري ، كما استفزّ أكثر من صنف من الناس : (العلماء، الشعراء، النقاد...).

لقد عرفت الممارسة النقدية ابتداء من العصر العباسي إلى يومنا هذا، الخطاب الشعري **لأبي تمام** بوصفه حالة نسقيّة وظاهرة جماليّة تأتّى لها التفرد، على اعتبار ماتجاوزه من جملة ما تواضعت عليه البلاغة ضمن النقد القديم من أقيسة و محددات و أعراف تشدّرت بالأساس من القصيدة القديمة ، مما أحال خطابه الشعري إلى الاستثناء، ذلك أنه استطاع أن يجلي فرادته \_ على تخوم : ثقافته ، علمه ، ذكائه ، حسه الشعري \_ ومن ثمّ أقام بلاغة جديدة على غرار ما تواضعت عليه البلاغة القديمة ؛ وعليه تحولت حالة الإبداع لدى **أبي تمام الطائي** إلى حالة استكراه و استهجان أو استغراب و مفاجأة أو سكوت ، مما يشي بحالة التوتر و التناول النقدي القلق لنصّه، ولكل ما يطرأ من النصوص عموماً \_ لأنّه نأى بشعره عن تراتبية الخطابات الشعرية القديمة السائرة المتعارف عليها، ولهذا السبب تحديداً أفرد بمعزل عن صنافه فحول الشعراء للعصر العباسي، بل و اعتبر نصّه خارجاً عن الشعر ! ذلك أن النقاد القدامى نظروا إلى حالة الإبداع الشعري لدى **أبي تمام** نظرة يشوبها الغموض أو الاتّهام الصريح بالسرقات أو الوسم المباشر بالغلوّ بلا طائل للمعنى، وربما أخذ الأمر مبلغ التّسفيه له أحياناً.

وبهذا آلت قصيدة **أبي تمام** إلى كونها مَكْمَنَ اعتراك وجوهر تتازع بدل أن تكون إمكانا إبداعيا جمالياً متجدّداً، يمكن له الإسهام في صياغة اتجاه إبداعي خلاق من شأنه إثراء العملية الإبداعية في الشعر و النقد على حدّ سواء ؛ ومن هذا المنطلق أُسْتَنْثِي **أبو تمام** من صنافه فحول الشعراء في العصر العباسي ؛ وعلى هذا النحو أيضا أُفرد لدى البلاغيين القدامى وفق ما تواضعت عليه البلاغة من معايير فرضت عليه الانزواء تحت مسمّى الانفلات من نحوية البلاغة القديمة ومفرداتها وجماليتها الثابتة، محققا بذلك انحرافه عن تلك الجاهزيّة المتواضع عليها إلى نحوية أخرى فرضت سننا مغايرا في بناء لغة الخطاب الشعري، لغة ذات ملامح صادمة مثيرة للانتباه أول ما نبّهت إليه دقّة حدس **أبي تمام** و انحيازه للفنّ و الإبداع أكثر من أيّ شيء آخر .

لقد تمّ **لأبي تمام** تجاوز تلك الصورة النمطية السابقة التي وضعتها البلاغة ضمن الموروث النقدي القديم و ذلك على صعيد اللفظ والمعنى ، فحررها من القيود التي تشدّها نحو الوراء، تكبّلها عن بثّ تلك التخوم الممتدّة صوب آفاق الأبنية المتخلّقة الجديدة، فتمّ له استخدام اللفظ استخداما مغايرا جديدا غير مسبوق أتاح للمعنى إحداث هالات رحبة من الدلالات المفتوحة التي نجحت في شدّ النقد الجديد بمختلف اتجاهاته نحوها.

وتبعاً لما سبق يرد هذا البحث ليعالج إشكالية مفادها: النظر في المكانة التي حظي بها **أبو تمام** بعد مجيء مناهج اتّسمت بالجدة، على غرار تلك التي تجاوزت إبداعه فيما مضى ولم تفرد له تلك الحيازة من الدّراسة و البحث ، في حين أن المناهج الجديدة وعلى رأسها الأسلوبية نجحت في التّفقيب عما كان غائرا في طيّات سكوت القدامى أو استهجانهم له.

ومن هنا تأتي خطة البحث الموسوم بـ: " أبو تمام بين البلاغة و التحليل الأسلوبية"؛ متمثلة في مدخل وثلاثة فصول؛ أما المدخل فقد نتج بمثابة بسط لما سيأتي في البحث، فقد احتوى بلاغة العصر العباسي والبيئة النقدية السائدة آنذاك، إذ ورد موقع أبي تمام فيها ، انفراده وانحرافه عن لغة الشعر العباسي، ثم رأي البلاغيين فيه، وتنازعهم حول تلك الفرادة الشعرية التي ميّزته، و من ثم وردت موازنة الآمدي وهي تنبني على مبدأ المفاضلة ، و في المقابل انعطفت قراءة المحدثين لشعر أبي تمام واعتباره علامة شعرية محدثة خرجت عن تراتبية الموروث الشعري العربي القديم، ثم الإبانة عن المقاربة التي يتناول بها البحث إشكاليته.

يأتي الفصل الأول تحت عنوان : البلاغة العربية في مقابل الأفراد الشعري، متضمنا ثلاثة مباحث هي : بناء الشعر في الموروث البلاغي ، الدرس البلاغي وما استنتج من الشعر ثم محددات التقييس في الوساطة والموازنة.

أما الفصل الثاني والذي سلك نحوه عبر مأخذ العنوان الآتي : شعر أبي تمام في القراءات الحداثيّة فاندرج ضمن مسلك من المعالجة وفق ثلاثة مباحث تناولت : ملامح الأفراد الشعري لدى أبي تمام، بلاغة أبي تمام، ثم حداثّة اللغة الشعرية لدى أبي تمام.

في حين يأتي الفصل الثالث بعنوان: محددات القراءة الأسلوبية لشعر أبي تمام لدى المحدثين، وقد تضمن مبحثين هما : استثمار الأسلوبية للنص الشعري القديم ثم : أبو تمام في ضوء القراءة الأسلوبية عبر قراءتي: أدونيس و الرباعي.

يجدر بالبحث أن يشير إلى أنه تمّ حذف دراسة السريحي من القراءات الأسلوبية لأبي تمام وذلك بعد كدّ غير مضمّن سببه عدم الاجتماع بدراسته التي أقامها تحت عنوان : شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد.

أخيراً أتقدم بعظيم امتناني إلى أستاذي: الدكتور "ناصر اسطمبول" الذي صقل بحثي ووجه أفكاري ورتّبها، وساعدني مادياً بالكتب النادرة، ومعنوياً بالنصح الصادق.

كما أتقدم إلى الأستاذ الدكتور "بلقاسم هواري" الذي لم ييخل عليّ بما يعضد البحث من المراجع التي أعاننتني كثيراً في بحثي.

وشكراً آخر لكلّ من أمدني بما خدم بحثي من كتب وتشجيع ودعاء.

# المدخل

"و الشعر لا يؤخذ مأخذ الاضطرار، فهو الحرّية  
الكاملة للإنسان يعيد فيها خلق العالم و الأشياء، ينعق فيه من  
أسر الضرورة و حدود المادّة و هيمنة المشتهر و المألوف و  
يتجلى فيه العالم خلقاً جديداً تقيمه اللغة." "

السريحي/ حركة اللغة الشعرية ص280

ظل الدرس البلاغي ردحا من الزمن القيم الأوحده على الشعر بل على الأدب كله، فعاد له الفضل في إزالة الإبهام والإغلاق عنه وعن الشعر الجاهلي بخاصة، فذلل الصعب فيه وذلك بقيام البلاغة على معايير و تقييسات تواضعت عليها وفق ما نهضت به من القصيدة الجاهلية التي أصبحت لما تلاها مرجعية الدارسين والنقاد في دراسة وتناول الشعر العباسي، غير أن هذا الأنموذج اصطدم بإبداع شعراء هذا العصر الذين طرّقوا المحدث خلال نصوصهم، التي انفلتت عن المألوف إلى المختلف من الصيغ، ذلك أن المألوف في عرف النقاد ودارسي الشعر من وجهة نظر البلاغة، يكمن في تكريس ما سنّته واتخذته البلاغة عرفاً وقانوناً لها، مستمدة إياه من القصيدة الجاهلية، الأنموذج الأعلى الذي أفرز إمكاناتها و تقييساتها، ومن هنا ارتهنت القصيدة العباسية بحدية صارمة عملت على إحالتها على القصيدة الجاهلية، ذلك أن الشعر أخذ " يسلك في التراث النقديّ مسلّكاً كلياً ولا يكاد يضارعه أو ينازعه من جهة الحضور جنس آخر، حيث شكّل الشعر - ما قبل الإسلام - الأنموذج الأعلى، و النمط البدئيّ، وعليه نهضت البلاغة بمجملها، لكونه تأسس على صفاء التّشكّل، وسعة الاختيار، و لذلك فهو المبتدأ".<sup>(1)</sup> و من هنا منحت البلاغة عبر هذا الإجراء الهيمنة المطلقة للصوت الأوحده الذي يعكس سنن الأنموذج المكرور لامرئ القيس وغيره من الشعراء الجاهليين.

لقد حددت البلاغة جمالية الخطاب الشعري المحدث باقتصاره على الأنموذج المكرر من غير أن يفتح صوب أي معنى جديد حيث اشترطت فيه: الاعتدال، التناسب، الوحدة والتوسط؛ وجعلت له عيارات أخرى كثيرة غير هذه، مما أضفى على القصيدة سمة النمطية؛ وقد اتضح ذلك من خلال ما أملتة البلاغة، وفي هذا النحو ورد في العيار لابن طباطبا: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه و معقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من

1 - اسطيمبول، (ناصر)، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر أنموذجاً، رسالة دكتوراه، 2004/2003، ص62.

أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى. وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه" (1) غير أن خروج الخطاب الشعري المحدث عن وثوقية هذا التصنيف البلاغي، أخرج معايير البلاغة و تقييساتها التي انتهت إلى عدم قدرتها على استيعاب القصيدة المحدثّة مما أحالها إلى مداراة الاستثناء.

ومن هنا أخذ الدرس البلاغي بعدا جديدا اتسم إلى حد كبير بالاحتكام إلى محددات و منازع الخصومات بعدما كانت سمتة القياس و المواضعة، ولا أدل على ذلك من سلسلة الموازنات بين : أبي العتاهية والعباس بن الأحنف (2) وبين أبي نواس ومسلم بن الوليد (3) وغير هؤلاء كثير، وربما كانت تلك الأسيقة من الحجاج البلاغي بين الشعراء دليلا على مبدأ الترجيح والموازنة للشعر في البلاغة العربية، غير أن الأمر لم يقف عند هذا الحد بل بلغ التنازع حول جودة الشعر، مما يعكس الاضطراب الحاصل على مستوى عيارات البلاغة في تلقيها للشعر، كما يعكس تباين القراءة لدى النقاد والدارسين حتى عرف ذلك بـ"الخصومات" في كتب النقد.

اصطدمت البلاغة مع نسق شعر المحدثين و أصيغة من خالفوها فلم تقوَ على تناول إبداعهم الشعري وإدراجه ضمن موروثها الشعري القديم، فكان منها الدهشة والاستكراه والاستغراب و الهجنة غير أن الأمر بلغ ذروته مع شعر "حبيب بن أوس الطائي" "أبي تمام".

إنّ الدّارس لمسار حياة أبي تمام وإبداعه يقف حتما عند سعة اطلاعه وتعدّد مشاربه الثقافية التي تظهر جليا من خلال نصوصه الشعرية التي تعد مسلكا يعكس لغته الفريدة وصور شعره البديعة

1 - العلوي، (ابن طباطبا)، عيار الشعر، تح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط1، سنة 1402هـ-1982م، بيروت لبنان، ص21.

2 - موافي،(عثمان)، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية مصر،1999م، ص62.

3 - المرجع نفسه، ص64.

وحكمته و علمه، اللذين عرف بهما بشهادة خصومه. و من هنا تفاوتت قيم الأحكام حول شعر **أبي تمام** بين شدة الإعجاب والإقرار بأنه تقدم عصره\* وبين الاستنكار من المتعصبين للقديم، وبين الدهشة والمفاجأة من آخرين. مما يشي صراحة إلى وقوف البلاغة على حالة التفرد التي اصطدمت بها من خلال شعر **أبي تمام** الذي مكنّ النقاد والرواة والشعراء وحتى العوام المهتمين برواية الشعر كي يؤدوا صوغا لخطاب نقدي آخر يتراوح بين القبول و الرفض و إثر هذا التدافع يكون **أبو تمام** قد نجح في التعبير عن عصره وما يتعلق به من مظاهر الجدة والزخم الحضاري الفريد، ولكنه عبّر أكثر عن حالة فردية من الإبداع لا تتعلق بشيء أكثر مما تتعلق به هو نفسه، لذلك انفرد ببناء ينحرف كلياً عن لغة الشعر الجاهلي وما لحقه وتراكيبه و أبنيته فأدهش وأثار وعي معاصريه ومن بعدهم، "**فأبو تمام** صاحب فلسفة متكاملة ظلت تتحكم في شعره فتوجد نفسها في أكثر صورته سواء تقصد هو إيجادها أم لم يتقصد، ومن هنا تأتي فرديته الخالصة في شعره." (1)

شكل **أبو تمام** من خلال خطابه الشعري، تلك الفرادة التي مكنته من الإبداع والنظم خارج نظام البلاغة وقيمها السائدة، فخرق بشعره وصوره سننها و أعيرتها التي طالما سلم بها غيره من الشعراء، ذلك أنه انفلت من استعادة الأنموذج السابق، وانحرف إلى الجديد غير المألوف؛ فحاد باللفظة عما وضعت له بالأساس لتعبر عما هو أبعد منها، فقد عبر الشعر عنده عن ارتباطه بنظرته الخاصة حيال الحياة، لم يعط صوراً جزئية عادية معروفة عن انفعالاته، ولكنه قدم لنا موقفاً كلياً.

---

\* يعرض الصولي آراء المعجبين من علماء ونقاد وشعراء بأبي تمام وأقوالهم حوله، ويوصل لذلك من خلال ما يروييه من وقائع ترتبط بأشخاص معروفين في تاريخ الأدب والنقد يثبت بها تقدم أبي تمام على شعراء عصره. ينظر: أخبار أبي تمام.  
1 - الرباعي، (عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، أريد، الأردن، ط1، 1980م، ص95.

إنّ الفريدة التي ميزت **أبا تمام** تكمن في كونه "أسس" لقصيدته - وكل تأسيس خطر<sup>(1)</sup>، والتأسيس هنا يكشف عن أبعاد جديدة لمفهوم جديد للشعر، فقد أكسب شعره سمة الفرق في الأداء في مقابل العرف السائد، ومن هنا عبرت مكنة القصيدة البنائية لدى **أبي تمام** عن قيمة طاقة التخيل، فنهضت على المجاز والتضاد والتماثل و"الاستعارات الحية، استعارات الابتكار التي تكون فيها الاستجابة للتناظر في الجملة توسيعاً جديداً للمعنى"،<sup>(2)</sup> وغيرها من الإمكانيات التي ألغت مبدأ المطابقة مع السائد السالف في مقابل المطابقة مع الحالة الإبداعية التي أدركت "أن أهم ما يميز الشاعر عن غيره هو القدرة التخيلية، التي تجعله قادراً على الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة، في علاقات متناسبة تزيل التباين والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة".<sup>(3)</sup> ومن هنا أحال **أبو تمام** المعاني إلى فضاء الإطلاق وذلك بخروجه عما انتهى إليه السائد من علاقات الصورة الفنية في الشعر، متخطياً بذلك ما حدده البلاغيون من أوجه التشبيه التي يتحتم عليها مطابقة الحقيقة وإن اختلفت ضروبها: "والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطناً وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان في هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له".<sup>(4)</sup>

- 
- 1 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1978م، ص20.
  - 2 - ريكور، (بول)، نظرية التأويل، الخطاب و فائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص93.
  - 3 - عصفور، (جابر أحمد)، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982، ص436.
  - 4 - العلوي، (ابن طباطبا)، عيار الشعر، ص23.
- أسهب أدونيس في ارتكاز النقد القديم على ما عرف بـ: الصدق والكذب ومساهمة الاعتزال في تحرير اللفظ من هذا الحكم، وإتاحة الفرصة أمام المجاز الذي حرر اللفظ واستدعى احتمالية المعنى. ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول، 2- تأصيل الأصول. ص128.

استطاع **أبو تمام** أن يزيل الظل الباهت الذي طال الكلمة باستثارة طاقتها الكامنة وجعلها متفردة بجديد المعنى فيها، وبهذا أزاحها عن تلك الجاهزية التي طبعه الشعراء والنقاد عليها إلى التعبير الفني التخيلي الجديد المثير. ممّا شكّل التحوّل الذي لم تتقبله البلاغة في العصر العباسي، لأنها حكمت على اللفظة بأن لا تتجاوز ومعناها ما اتفق عليه من المجازات التي تتأسس على جانب من الحقيقة في اللفظ والمعنى، ومن هنا ورد \_ وبإمعان \_ مبدأ " الصدق والكذب" في دراسة الاستعارة والتشبيه.

غير أنّ **أبا تمام** ومن ضارعه في مذهبه استطاعوا أن يعتقوا اللفظة من الجمود إلى الحركة المفتوحة على احتمالية المعنى التي شدّت القارئ والناقد معا.

و بهذا استطاع **أبو تمام** أن يتخطى مسألة الصدق والكذب معطيا أبعادا جديدة غنيّة للفظ ومعناه مما حقق التحوّل.

أثار **أبو تمام** حركة نقدية واسعة استقطبت آراء البلاغيين والنقاد حوله بتناولهم لشعره ومحاولة قراءته فامتألت هذه الآراء بالتساؤل والإبهام، وذلك أنّ **أبا تمام** استطاع بشعره أن يكسر أعراف البلاغيين ويحيلها إلى العجز عن قراءة شعره وهذا من خلال تعطيل أدوات البلاغة ومعاييرها و تقييساتها، في مقابل لغة جديدة وصور جديدة وحتى وزن جديد. وهنا وقفت البلاغة مشدوهة أمام هذه الجدة غير المعهودة، مما قسم آراء النقاد والبلاغيين العباسيين حوله، فتفاوتت وربما آلت إلى التطرف في تناول شعره.

ومن هنا تنازع البلاغيون حول هذه الفرادة بين من يراها فرادة تألق وسبق في الشعر، وبين من يضعها فرادة ابتداء مردود سمته الرداءة والإحداث المستكره بل وحتى السفاهة.

ولعل المدونات النقدية العديدة التي عالجت آراء الفريقين كفيلة بإعطاء صورة عن المنحى الذي انتهجه النقد القديم؛ و على الرغم من ذلك يذهب البحث كي يلفت العناية إلى أن كل هذا التجاوب النقدي المتداخل الذي أثاره النقد القديم حول **أبي تمام** لم يمكن من تناول النص الشعري **لأبي تمام** تناولا عميقا

يعرج فيه على جماليات بلاغية نسقية مغايرة كونها انفلتت عن سياق أعراف البلاغة و أسننها، ومع ذلك كان في أحسن حالاته يدافع عن شعر أبي تمام من منطلق التناول الجزئي لبعض الصور أو التناول الذاتي كالدفاع عن شخصه دون شعره.

ومن هنا لا يحاول البحث تغطية كل ما ورد في هذه الحركة النقدية الواسعة التي لم تسعها المؤلفات ولم تسعها الفترات النقدية للإجابة عن كثير الأسئلة المتعلقة بشعر أبي تمام، وإنما هو مجرد استحضار لبعض الأمثلة التي ربما ترسم لنا جانباً من مشهد تلك الحركة النقدية المميزة لشعر أبي تمام.

\*\*\*\*\*

لقد وُسم التنازع الدائر حول شعر أبي تمام بالحدة، إذ تفرّع النقاد إلى فريقين: فريق يضعه ويرد عليه كل فضيلة، وفريق ينصر شعره ويتهم الفريق الأول بالجهل لعدم فهم شعره. ومن ذلك ما قاله ابن الأعرابي \* عن أبي تمام: "إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل"<sup>(1)</sup> ليرد عليه أنصار أبي تمام من أنه لم يفهم معاني أبي تمام.<sup>(2)</sup>

إنّ ما جرى بين ابن الأعرابي وخصومه بشأن أبي تمام هو عينة محصورة تشير إلى حجم المعارك الكلامية والنقدية التي بلغت حد تسفيه كل فريق للآخر، مما يشي بالأبعاد المتعددة التي اتسمت بها تلك المآخذ النقدية القديمة.

---

\* ابن الأعرابي كان أكثر النقاد خصومة للطائي، هو أحد أهم النقاد المتمسكين بالقديم والناقمين على شعر المحدثين. أنظر: الصولي الأخبار

1 - لاشين، (عبد الفتاح)، الخصومات البلاغية والنقدية في صناعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1982م، ص42.  
2 - المرجع نفسه، ص 42.

إنّ ارتهان الإبداع الشعري في العصر العباسي إلى محددات البلاغة القديمة و سنها القائم على جملة الأقيسة المعروفة: كالتناسب، المحاكاة، الاعتدال، الإيضاح، وغيرها، هو الذي قيد قيمة الإبداع الدلالية و سنها بالثبات والرتابة، بدل الإثارة والجدة ، و لعلّ الآمدي كان أكثر النقاد الذين وقفوا على شعر أبي تمام وقفا إجرائيا أخضع فيه قصيدته إلى الحدود و المعايير الثابتة السابقة، عبر أثره " الموازنة بين الطائيين" وهو أثر يكشف مدى وثوقيّة البلاغة ومدى هيمنتها على الشعر، مما لا يتيح إمكانية للجديد أو للخروج عمّا اتفق عليه، كما كانت موازنة في القصيدة المحدثّة بين نموذجين: المحدث فعليا بالخروج عن الأنموذج الجاهلي ممثلا بأبي تمام في مقابل القصيدة المحافظة على إرث القدماء المحتذية بسنها، ومن ثم لم تكن "الموازنة مقارنة بين شاعرين، بقدر ما هي مقارنة بين مفهومين أو نظرتين للشعر: قديمة يمثلها البحتري ومحدثّة يمثلها أبو تمام".<sup>(1)</sup>

اعتمد الآمدي في موازنته مبدأ المفاضلة التي جنح فيها بوضوح إلى البحتري مستهجنّا شعر أبي تمام الذي بلغت به الحال فيه إلى تسفيهه، فاعتبر ما تميز به أبو تمام من جدة وإحداث : إخلالا، أخطاء، إحالات، أغاليط في المعاني والألفاظ، شعرا بعيدا غلقا، سوء نسج، تعقيد في النظم ووحشية في الألفاظ، إلى أن خلص بالقول بأنه ليس بشاعر ! فيقول: "...لقد جئت بحكمة وفلسفة، ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سمّيناك فيلسوفا، ولكن لا نسمّيك شاعرا، ولا ندعوك بليغا".<sup>(2)</sup> وهكذا كان مأخذ الجنوح جليا و بارزا على الآمدي لدرجة أن وسمه بعض معاصريه بالمنتحل لبعض الأشعار الرديئة وإضافتها لأبي تمام، ليزيد في إقامة الحجة عليه، " كما نقل عن أبي الفرج منصور بن بشر النصراني قوله: "كان الآمدي النحوي صاحب كتاب الموازنة يدعي هذه المبالغات على أبي تمام

1 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإبداع عند العرب، تأصيل الأصول، دار العودة بيروت لبنان، ط1، 1978، ص183.

2 - الآمدي، (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)، الموازنة بين الطائيين، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط3، مصر، 1959م، ص425.

ويجعلها استطرادا لعيبه إذا ضاق عليه المجال في ذمه، وكان *ابن المستوفي* يذهب إلى أن *الآمدي* لتعصبه على *أبي تمام* كان يضع في شعره أبياتا مفسودة ليردها عليه وظلت تهمة التعصب تلحق بالآمدي حتى ظهرت في دراسات المحدثين. <sup>(1)</sup> من هنا اهتم *الآمدي* بمعايير البلاغة وتقفي الشواهد المؤيدة لها في شعر *أبي تمام* ولم يهتم باللغة الشعرية التي أراد من خلالها *أبو تمام* أن يجدد فيها العلاقة بين الدال والمدلول، وهكذا غاب عن *الآمدي* جوهر الشعر، بل إن ما ينتقده هو عنصر الشعر بالذات. <sup>(2)</sup> وربما "يرجع عدم تطوير مفهوم (البناء على الصور) إلى انحسار حركة نقد الشعر بعد عصر "الموازنة" و "الوساطة"، و عدم توفر الغطاء الفلسفي لقيام بلاغة جديدة - عدا ملاحظات في غير نسق - تفسر أدبية الأدب العربي بعد القرن السادس الهجري ، إذ ظلت النصوص القديمة "شاهدا" لا يناقش ولا تردّ شهادته. <sup>(3)</sup> \*

إن انخراط *أبي تمام* ضمن مسلكه الجديد الذي غير وجه اللغة الشعرية، و كذلك كونه ألفت العديد من الشعراء في عصره إلى فكرة التجاوز ومن ثمّ ظهرت بعض الأسماء الأخرى التي كرّست تلاشي وثوقيّة البلاغة وفتحت المعنى على الاحتمال والتوالد، ومن هنا تفرد *المتنبي* بقصيدة المدح، وتميز *أبو نواس* بالخمريات، وانفرد *المعري* بشعر الفلسفة والمعنى ... وهكذا أرهص مسلك *أبي تمام* ببعث قصيدة نوعية أسقطت المعيار ورفعت التّجاوز والاحتمال.

\* \* \* \* \*

1 - السريحي(سعيد مصلح)، حركة اللغة الشعرية، مقارنة أولى لشعر المحدثين في العصر العباسي، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ط1، 1999م، ص26.

2 - أدونيس، (علي أحمد سعيد) ، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص197.

2- \* يمهد المعري لقوله هذا بما يلي: "والبناء على الصورة هو أحد الأبعاد التطبيقية الناتجة عن ربط فعالية "التحويل الدلالي" (أو العدول) ب"النظم" النحوي، في إطار الصياغة النهائية لنظرية عبد القاهر الجرجاني...، ينظر المزيد: المعري، (محمد)، البلاغة الجديدة بين التخيل و التداول، إفريقيا الشرق، المغرب، 2005، ص184.

شكّلت قصيدة **أبي تمام** منعطفا حاسما في مسار النقد العربي بين قديمه والحديث، وذلك كونها علامة شعرية محدثة انفلتت عن تراتبية الموروث البلاغي المكرور، ومن ثمّ تمّ تحويلها إلى بلاغة جديدة استدعت الناقد العربي المحدث الذي راح ينقّب عن طاقات النص الفنية، باللجوء إلى المناهج النسقية المكتسبة بالجدة، مستقرئين بذلك إمكانات الخطاب الشعري الإبداعية التي تتوافق وهذه المناهج : الأسلوبية، السيميائية، البنيوية وغيرها. وعبر هذا المنطلق وقف أعلام كثيرون أمثال : أدونيس، السريحي، الرباعي، الغدامي وغيرهم أمام نص **أبي تمام** مؤكدين خصوصية خطابه الشعري و فرادته من منطلق كونه علامة تحول جدت روح الشعر وأرهست لتجدد نظرة النقد العربي للشعر.

\* \* \* \* \*

إنّ طبيعة النص الشعري المفرد لدى **أبي تمام** وارتفانه بعامل الزمن، حيث كانت الكلمة وقفاً للبلاغة و معياريتها، فرض على البحث الاقتراب من المنهج الأسلوبي ، نحو مقارنة يمكنها أن تؤدي نجاعتها إلى استقراء نص **أبي تمام** والكشف عن وقوع خطابه ضمن دائرة الاستثناء فيما كان نصّا ملهماً للكثير من شعراء عصره؛ ذلك أن المنهج الأسلوبي ينطلق من عتبة ما أنجزته البلاغة من مقاصد توثق بها معيارية الخطاب الشعري العباسي و كذا محدّداته البلاغية كي يتخطّى في المجمل تلك الصرامة المعيارية إلى مرونة الأحكام ؛ "فالأسلوبية امتداد للبلاغة، ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التوصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا".<sup>(1)</sup>

يتسم المنهج الأسلوبي بمرونة تكسبه القدرة على الاقتراب من النص الشعري إلى كنهه أكثر مما تقدر عليه البلاغة ذلك أن " البلاغة ترمي إلى إنتاج الإبداع بوصاهاها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها".<sup>(2)</sup> هذا بالإضافة إلى النظرة الجديدة التي تميز المنهج

1 - المسدي (عبد السلام)، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، 1977م، تونس، ص48.

2 - المسدي (عبد السلام)، الأسلوبية والأسلوب ، ص49.

الأسلوبي كونها تلغى محددات الفصل بين الدال والمدلول" إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة، فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة.<sup>(1)</sup> ووفقا لما سبق وغيره من الإجراءات التي تميز المأخذ الأسلوبي عن البلاغة يخلص الدارسون إلى أن الأسلوبية تتجه نحو النص اتجاها اختباريا، بينما تأخذ البلاغة منحى متعال<sup>(2)</sup> فوقي، ومن هنا تعمل الأسلوبية على كشف إمكانات النص الإبداعية في شعر أبي تمام عاكسة بذلك قدرته على إفراز بلاغة جديدة تضارع بلاغة " العرف" و صرامة الأخذ بالجاهزية من المحددات .

1 - المرجع نفسه ، ص49.

2 - المرجع نفسه ، ص50.

## الفصل الأول.

# البلاغة العربية في مقابل الأفراد الشعري.

أ)- حد الشعر في الموروث البلاغي.

ب)- درس البلاغي وما استنتج من الشعر.

ج)- محددات التقييس في الوساطة والموازنة.

أ- حد الشعر في الموروث البلاغي:

"الشعر طبع عجيب." الجاحظ/ البيان والتبيين

"Je veux être un chateaubriand ou rien. "

*Victor Hugo.*

ظلت القصيدة الجاهلية أنموذجاً سابقاً تخلّق قبل أيّة مواضعة لتقييس سابق، فكان الظاهرة الإبداعية للشاعر الأول الذي لم تحدّ من شاعريته أيّة معيارية، كما ظلت الإمكان الأوحد الذي سنّ وجه البلاغة لتتناول الشـعر الذي انبثقت منه ، فراحت تقترب مما يطرأ من النصوص الشعريّة ، رغم أنّها نتاج لإرهاصات الشعر بحدّ ذاته، حيث أنّها أمكنت إنتاج تلك المقايسة المعيارية، بما يلحق لها من النصوص الشعريّة، "...فتحدّدت البلاغة بمجملها ضمن حقله و من ثمّ انتهى الشعر إلى حيازتها وما عقبه يدخل ضمن صنّافة تملّوها البلاغة فتبدييه بما يتناظر و بلاغة الشعر حتّى و إن كان نثراً بوصفه جنساً يتعاقد مع مجمل البلاغة." (1)

إنّ القصيدة الجاهلية هي الأنموذج الذي أفرز ممكنات البلاغة وعليها انبنى فعل التقييس والموازنة، لترسم بذلك حدوداً للشعر كي تتخذ ضمن مسلك مغلق لا يباشره أيّ تجاوز أو اختراق.

ولعلّ ما حظي به الشعر القديم من تعداد تلك الأسيقة الأدبية، أنّه مكّن متلقي الشعر من تمثّل بنائه بوصفه عرفاً جماعياً مما أتاح له ضبط التشكل الشعري بعامة، ومن ثمّ يمنعه من الانفلات إلى ما يخرج عنه؛ ومن ثمّ تواضعت العرب على سنّ تلك الأعراف والالتزام بها وتمثّلها بوصفها سنناً لبناء القصيدة، " وللعرب الشعر الذي أقامه الله تعالى لها مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعاً، ولآدابها حافظاً، ولأنسابها مقيداً، ولأخبارها ديواناً، لا يرث على الدهر، و لا يبديد على مرّ الزمان، وحرسه بالوزن

1 - اسطمبول (ناصر)، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر انموذجاً، ص32.

والقوافي وحسن النظم وجودة التعبير من التدليس والتغيير، فمن أراد أن يحدث فيه شيئاً عسر ذلك عليه، ولم يخف له كما يخفى في الكلام المنثور.<sup>(1)</sup>

تبعاً لهذا، انصرف الدارسون البلاغيون إلى سنّ جملة من الأعراف والأحكام الجاهزة لضبط أشكال المعالجة النصية للخطاب الشعري من حيث البناء والتوليف البلاغي، "قاسنلهمت -البلاغة - خلاصة ذلك حين وقع عملها على المشهور المتعدد من الأغراض الشعرية فتمثلتها أنموذجاً لصناعة الشعر و تم لها بالمقابل حيازة الشواهد الأولى من الشعر العربي ما قبل الإسلام أو ما يضارعه مما ورد بعده، بوصفه نصاً جامعاً للتمثيل و الأخذ بمشمولاته البنائية " <sup>(2)</sup>، و عليه يذهب ابن طباطبا إلى الإدلاء بما يلي: " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف، الحلو اللفظ، التام البيان المعتدل الوزن: مزج الروح و لاعم الفهم، و كان أنفذ من نفث السحر و أخفى ديبيا من الرقى، و أشد إطرابا من الغناء، فسل السخائم، و حلل العقد، و سخى الشحيح، و شجع الجبان و كان كالخمر في لطف ديبية و إلهائه و هزه و إثارتة.<sup>(3)</sup>

\* \* \* \* \*

و مما ورد في تحديد مجازات العرب في (تأويل مشكل القرآن) لابن قتيبة ما يمكننا من الإطلاع على تلك الأعراف التي أخذت صلاحيتها في البلاغة مما تداوله الشعراء السابقون أثناء تصويرهم مشاهد القصيد لديهم. ذكر ابن قتيبة طرائق سنّ الخطاب الشعري العربي القديم، " وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها: طرق القول

1 - ابن قتيبة (أبي محمد عبد الله بن مسلم)، تأويل مشكل القرآن، شرح: أحمد صقر، مكتبة ابن قتيبة، ط الثالثة، 1401هـ/1981م، ص.ص: 17، 18.

2 - اسطمبول (ناصر)، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر أنموذجاً، ص 25.

3 - ابن طباطبا، (العلوي)، عيار الشعر، ص 22.

ومآخذه، ففيها: الاستعارة، والتمثيل، والقلب والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح، ومخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ولفظ العموم لمعنى الخصوص.<sup>(1)</sup>

ولعل الذي حذا بقدماء العرب في تمثل ما نظمه شعراؤها الأولون، حتى علقت أشعارهم على أستار الكعبة، هو الرغبة في سن ما يمكن له أن يحفظ الشعر الذي هو مظهر نبوغهم، الأمر الذي أرهص لبعث النقد البلاغي الذي أخذ في التنامي، بجعله من القصائد الجاهلية الأنموذج الأوفى الذي مكّن الشعراء من احتذائه، ذلك أنّ البلاغة "تأسست و بمجمل ما نهضت به على الشعر دون جنس آخر، و بذلك ظلت تسند الشواهد الشعرية للمعيار البلاغي أو النحوي نحو استنباطها للمشهور من ضروب التشبيهات و الاستعارات فغدت بذلك معيارية واصفة في مراميها للأنماط التي تتقصدها تجاه الشعر."<sup>(2)</sup> و من هنا فقد استندت البلاغة في مواضعها إلى النص السابق و شواهد آخذة منه ما غلب عليه من الظواهر اللغوية والفنية، فقد أخذت منه: النحو، الصرف، البيان، البديع، العروض و الموسيقى الشعرية. جاعلة من كل هذه المظاهر أدوات تزن بها ما يرد من الشعر فترفعه و تضعه متى أرادت و كيف شاءت، و هي بهذا تثبت فعل الإتياع نافية من خلال إجراءاتها فعل الإبداع، عبر إلزامية التقفي البنائي و البلاغي في فعل النظم الشعري، و لا أدلّ على هذا من أن يُردّ شاعر في عكاظ لأنه غير صورة الفخر

1 - ابن قتيبة، (أبي محمد عبد الله بن مسلم)، تأويل مشكل القرآن ، ص.ص 20،21.

2 - اسطبول، (ناصر)، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر أنموذجا، ص15.

المألوفة، فيرده النابغة معرضاً بما جاء به على أنه خطأ لمنافاته عرف الأولين راداً عليه بدعته.\*

من هنا أراد النقاد نتيجة ما اشتملت عليه النماذج الأولى من القافية ووحدة الروي، ثبات التشبيهات والاستعارات، ثبات الأغراض، إلزامية الطلل والاستهلال به، وقد كانت هذه هي الحدود التي لا يجوز تحريفها أو تخطيها من قبل الشعراء اللاحقين وهذا ما أفضى بالشعراء إلى حتمية الإتيان، و من هنا لفظت البلاغة كل شعر يخرج عن نمط القصيدة الجاهلية، ومن ذلك شعر الصعاليك الذين رُفِضُوا لأنهم حاولوا تحرير فعل الإبداع والجدة من حيث الأغراض، رغم أنهم حذوا طقس البناء و هيمنة الأغراض الشعرية للقصيدة الجاهلية من جهة اللغة والشكل والوزن والروي...

و من هنا، أيضاً هذا الكثير من الشعراء على مسلك القديم مسلمين به "شرعة و منهاجا"، فلما سئل أحدهم عن عدم إطالة الهجاء، أجاب بأنه لم يجد المثل السائد إلا بيتاً واحداً.<sup>(1)</sup> و من ثم ارتكزت البلاغة على حذو هذا الموقف لتتخذ منه حداً آخر من حدود الشعر وهو أنه " ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، و يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر، و الرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل، فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذبة الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجر الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس و الورد و الآس، لأن المتقدمين جروا

\* يتعلق الأمر برد النابغة حسان بن ثابت، في خيمة الشعر بعكاظ قائلاً له: " أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيفك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك". وهذا مناف للأولين.

1 - ابن قتيبة، (أبي محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، تح: شاعر أحمد محمد، ج1، دار المعارف، 1982، ص15.

على قطع منابت الشيخ و الحنوة و العرار. <sup>(1)</sup> كما أشار ابن قتيبة إلى حد آخر حظي باهتمام القدامى تمثل في الباعث على النظم " وفيه يقول: " لم يكن لأوائل الشعراء إلاّ الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة. " <sup>(2)</sup> مثل هذا الالتفات يضيف تلك المقاربة السياقية التي تقر بمغايرة الطقس الشعري الداعي إلى قول الشعر، و هذا يعني وجود تقابل بين الشاعر الجاهلي و الشاعر المحدث فيما يتعلق بالباعث لدى كل منهما إلى النظم، كما يعني أن الشاعر المحدث خالف سالفه، فنظم في غير حدوث الحاجة.

\* \* \* \* \*

إنّ الحديث عن الحدود التي سنتها البلاغة القديمة للشعر يقودنا أيضا إلى التطرّق لمصطلح بالغ الأهمية؛ أطلقته البلاغة على الشعراء ألا وهو مصطلح " الفحولة " و ما نجد فيه من حيث كونه وسمما للجودة النصية، و هو شائع في كتب النقد القديمة، استثمر كمفهوم لامتياز الشاعر الفذّ عن غيره. لقد ركز أحمد سليم غانم في دراسته التي أقامها تحت عنوان (تداول المعاني بين الشعراء) على مفهوم الفحولة عند القدامى، <sup>(3)</sup> و ذكر ما لهذا المفهوم من علاقة بفن الرواية ذلك أنه لم يكن بوسع الشاعر أن يوسم بالفحولة إلا بعد الرواية و الحفظ لشاعر سابق مرموق، وقد يقودنا هذا الوقوف أمام انقياد حد الفحولة إلى مفهوم الحفظ و الرواية بما فيه من إتباع و تقليد وتشجيع على تكرار المعاني، مما يعني انحصار التميز الشعري على السابقين لا اللاحقين، لأنّ اشتراط الحفظ والرواية على الشاعر كان من قبيل استيعاب هذا الأخير للغة الشاعر السابق و كيفية تصريفه للمعاني. و

1 - ابن قتيبة، (أبي محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، ص.ص 15، 16.

2 - المصدر نفسه، ص 30.

3 - غانم (أحمد سليم)، تداول المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 2006م، ص 27.

من ثم تحيين شعره وفقاً لما سبق و إحالته إلى الماضي و هذا وجه آخر يؤكد سلطة الحديّة البلاغية القديمة، و من هنا تقرر واقع "المحنة" -كما يصطلح عليه ابن طباطبا- الذي وقع فيه الشعراء المحدثون، فقد ذهب إلى ما ذكره في العيار: "و المحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع و لفظ فصيح، و حيلة لطيفة، و خلاصة ساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك و لا يربى عليها، و لم يتلق بالقبول و كان كالمطرّح المملول." (1)

هكذا أعلت البلاغة قيمة إبداع السابقين حتى جعلته وقفا عليهم، و لا يلحقهم فيه اللاحقون، و هكذا كان رأي النقاد القدامى في قصائد ممن أتى من الشعراء بعد العصر الجاهلي، فما يجدّ من الشعر في نظرهم مطروق مسبوق لأنه يتكئ على السابق، الشعر الجاهلي، كونه يُعدّ أنموذجاً عالياً و مبتدأً مقدماً في نهج بناء الشعر .

وفق هذا الحذو راحت البلاغة تضيق دائرة حدودها التي تطوّق الشعر اللاحق -حسب عرفها- إلى حرج عدم الانفتاح على ما يغيّر المعمول به من تراجم الأبنية وما سنته محددات البلاغة عبر النهج الشعري لدى المتقدمين من الشعراء ، فلم تكتف بما سبق من إحداث مناسبة ما يلحق بما سبق، بل سارت صوب دراسة هذا الشعر الوافد الجديد، وفق أدواتها من تلك الجاهزيّة التي اتّسمت بها البلاغة، غير أن هذه الدّراسة النقديّة أخذت طابعاً وُسم بالجزئية دون الكليّة في فحص الخطاب الشعري لا سيما العباسي منه، و ذلك باشتراك جلّ الإجراءات النقدية في تناول جزئيات القصائد، و تتبّع هفوات وأخطاء الشعراء في استخدام التشبيه أحياناً، و في تحويره أحياناً، و في السرقات بين الشعراء أحياناً، و في مدى معرفة الشاعر بباقي العلوم أحياناً أخرى؛ و هكذا أخذت هذه الدراسة

1 -ابن طباطبا،( العلوي)، عيار الشعر، ص15.

مسلك الانخراط الجزئي الذي لم يُعن بقصدية النص الشعري العباسي و لا بمدى فنية نسقه الكلّي ممثلاً في تكامل معانيه ، و إنما جاءت تلك الدراسات لتعزز مرة أخرى سلطة النص السابق ، من خلال جاهزية البلاغة التي أخذت أبنيتها المتوخاة منه، متجاهلة في هذا الفعل التباين الواضح بين العصرين الجاهلي و العباسي و كل ما حوى هذا الأخير من مظاهر الجودة الفنية.

\* \* \* \* \*

قوّمت البلاغة، النص الشعري بأسبقيته و فرادته و حبست عليه ذلك، الأمر الذي يظهر في أحكام النقاد القدامى في تناولهم للنصوص الشعرية و ذلك من خلال تفضيل الأول لأنه لم يعاظم في الكلام\*، كما أنه لم يسرق المعنى الذي " لا يجب على الشعراء المحدثين أن يقلّدوه فيصبحوا سارقين، كما لا يجب عليهم أن يخرجوا عنهم، فيصبحوا مبتدعين، (...) فوضعوا الشعراء المحدثين بين شقي الرحى، و ضيقوا أمر الإبداع عليهم".<sup>(1)</sup>

و من هنا أثار موضوع السرقة جملة من المنازع لم تنته بين النقاد؛ بل لقد حرك هذا الموضوع أهم ما ألف في نقد الشعر\* قديماً ، ذلك أنهم تفقوا المعنى في القصائد و نظروا فيه إلى الأسبق فحبسوه عليه، رغم اختلاف و مغايرة توظيف اللاحق له؛ و إن كان لابد من "السرقة" بحذق و براعة يخفي من خلالها الشاعر ذلك، " فيحتاج من سلك

---

\* تعني المعاطلة، نسج الشاعر على من سبقه في نظمه، وهنا يذكر أدونيس في الأصول/ الكتاب الأول من الثابت والمتحول: تفضيل عمر بن الخطاب لبنت لزهير، لأنه : كان لا يعاظم في الكلام. وكان يتجنب وحشي الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه. " أنظر ص: 193.

1 - غانم (أحمد سليم)، تداول المعاني بين الشعراء، ص83.

\* أنظر : المرجع السابق/ مفهوم تداول المعاني وغايتها.

هذه السبيل إلى أطاف الحيلة و تدقيق النظر في تناول المعاني و استعارتها، و تلبسها حتى تخفى على نقادها و البصراء بها، و ينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها. <sup>(1)</sup> و لا يتوقف الأمر على هذا الوجه من الأخذ بل يزيد. " فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، و إن وجده في المديح استعمله في الهجاء، و إن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف إنسان، و إن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، (...) و إن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب و الرسائل فتناوله و جعله شعرا كان أخفى و أحسن. <sup>(2)</sup>

بهذه الصورة إذا كان النقاد القدامى، يترصدون المعنى المكرر "المسروق" و ينظرون إلى المصدر الذي استقاه الشاعر منه؛ " وبهذا ضاعت القيمة الجمالية للنص الأدبي، حتى صار النقاد ينظرون إلى تشابه المعاني بين شاعرين على أنه سرقة اقتطفها المتأخر من سالفه. و لم ينظروا قط إلى النص على أنه أثر لإشارات محررة في سياق مفتوح. <sup>(3)</sup>

\* \* \* \* \*

خشيت العرب على اللغة اللحن، فسنت " النحو" الذي يحفظ اللسان من الخطأ و يقومه، و رغم أن علم النحو يهتم بقيمتي : الخطأ و الصواب فقط في الكلام، إلا أن البلاغيين القدامى اعتمدوه على أنه أهم معيارية للنص الشعري، فقد ذهب ابن طباطبا إلى البدء به كعيار أول لصياغة الشعر فيورد ما يلي: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل

1 -ابن طباطبا، (العلوي)، عيار الشعر، ص80.

2 -ابن طباطبا، (العلوي)، عيار الشعر ، ص.ص: 80-81.

3 -الغذامي، (عبد الله محمد)، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006، ص18.

مراسه و تكلف نظمه. فمن تعصّت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، و لحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسع في علم اللغة، و البراعة في فهم الإعراب...<sup>(1)</sup> يُظهر هذا النص ما للنحو من أولوية في تصدر المراس على الشعر كما يظهر جاهزية النقد القديم القائم على ثبات المعايير و إن تغيرت النصوص وجدّت، و من هنا نفهم حصر الاستشهاد على بعض القبائل دون أخرى ذلك أن بعضها أفصح من بعض و أقوم لساناً من بعض، كما نفهم اعتماد البلاغة على الاستشهاد بالعرب دون غيرهم من المولدين و المحدثين لذات السبب.<sup>(2)</sup>

\* \* \* \* \*

" إنَّ النحوي يهتم بالخطأ والصواب، والصواب هو مطابقة الكلام للعرف المتفق عليه. و النحوي لا يلاحظ إلا ما يخرج عن هذا العرف بطريقة واضحة، و لكنه لا يفاضل بين عدة احتمالات مختلفة، فالجيد و الرديء مسألتان لا تعنيان النحوي، و إنما تعنيان الناقد أو الشاعر."<sup>(3)</sup> انطلاقاً مما سبق يقف " ناصف" أمام إشكالية حضور النحوي لدى النص الشعري الذي ينبغي أن يبنى على تعدد المستويات الدلالية، بينما يعتمد النحو كعلم إجرائي أساسي تمتثل معاييرهِ للكشف عن المعنى من زاوية واحدة في حين تنفتح القصيدة على زوايا أخرى تحتاج إلى أكثر من مهارة النحوي، و من هنا " فإن النحوي يهتم بمستوى من المعنى أقل نضجاً و تعقداً و كمالات من مستوى الشعر."<sup>(4)</sup>

1 ابن طباطبا، (العلوي)، عيار الشعر، ص10.

2 أنظر: السريحي، ( سعيد مصلح)، حركة اللغة الشعرية، موقف النقد من شعر المحدثين.

3 ناصف، (مصطفى)، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، ط2، 1981م، ص13.

4 المرجع نفسه، ص10.

تعدّ العلاقة بين اللفظ و المعنى (الدال والمدلول) من أهم ما وقفت عنده البلاغة القديمة، "فللمعاني ألفاظ تشاكلها"<sup>(1)</sup>. هكذا نظر ابن طباطبا إلى العلاقة بينهما شارحا معنى التشاكل بأنه التشابه و التماثل \* أما في (الشعر والشعراء) فإنه يتضح ما لعلاقة اللفظ و المعنى من أهمية تأخذ حيز الأوليّة في تشكل معايير أخرى لدراسة الشعر، و يظهر ذلك من خلال تقسيمه للشعر إلى أربعة أقسام:

- 1 - ضرب منه حسن لفظه و جاد معناه.
- 2 - و ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشّته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
- 3 - و ضرب منه جاء معناه و قصرت ألفاظه عنه.
- 4 - و ضرب منه تأخر معناه و تأخر لفظه.<sup>(2)</sup>

على الرغم من أنّ ابن قتيبة جعل لكل ضرب من هذه الأقسام دراسة مثّل لها بتطبيقات لأبيات تجسد الضرب المعنيّ إلا أنها تحيلنا إلى مدى المفارقة التي أقامتها البلاغة في درسها للشعر بين الدال و المدلول، كما يعطينا انطبعا بأن اللفظ حُلّة تحسّن و تقبّح<sup>(3)</sup>، منفصلة عن المعنى. إذاً "الألفاظ كسوة المعاني، الألفاظ تحسّن المعاني كما يحسّن الثوب لابسه."<sup>(4)</sup> و من هنا نظرت البلاغة إلى اللغة على أنها مجرد كساء يغطي الأفكار، يتضح مما سبق أن ثمة إمعان في الفصل بين

1 ابن طباطبا، (العلوي)، عيار الشعر، ص14.

\* ينظر : ابن طباطبا، (العلوي)، عيار الشعر، ص14.

2 -أنظر : ابن قتيبة، ( أبي محمد عبد الله ابن مسلم)، الشعر والشعراء، تحقيق: شاكر، احمد محمد، ج1، دار المعارف 1982، أقسام الشعر.

3 -ابن طباطبا، (العلوي)، عيار الشعر، ص14.

4 -ناصف، (مصطفى)، نظرية المعنى في النقد العربي، ص41.

المحتوى: المعنى، و كسائه: اللفظ، انطلاقاً من هذه النظرة يتضح لنا معنى الكثير من المعايير التي يمكن القول بأنها منبجسة من علاقة الانفصال بين الدال والمدلول، و منها: ملائمة معاني الشعر لمبانيه، موافقة الحال، الصدق و الكذب، الاعتدال وغيرها من المعايير التي لا يتم دراستها إلّا بالنظر إلى اللفظ و معناه المشروطين بمبدأ المطابقة و عدم التجاوز.

إنّ أبرز ما محّص العلاقة بين اللفظ و المعنى هو : خضوعهما للمنطق و من هنا تفضيل الشاعر لأنه " لا يمدح الرجل إلّا بما فيه" <sup>(1)</sup> و من هنا مجّت البلاغة أغلب أشعار المحدثين، لعدم إمكانية خضوع شعرهم لتقييساتها و لم تقبله إلّا على سبيل النادرة، كما يتضح في "صفة شعر المولدين" في العيار: " و الشعراء في عصرنا، إنّما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، و بديع ما يغربون من معانيهم، و بليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، و مضحك ما يوردونه من نوادرهم ، و أنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشمل عليه من المدح، والهجاء، و سائر الفنون التي يصرخون القول فيها." <sup>(2)</sup> و من هنا ورد اتّهام المحدثين بالتكلف و المبالغة و الخروج عن عرف القدامى.

\* \* \* \* \*

يتّضح مما سبق هيمنة البلاغة و غلبتها على مشمولات النصّ الشعري، كما دلّلت معياراتها على نزوحها نحو المعجمية بما فيها من ثبات في المعنى، " و هذا جعل البلاغة

1 - أورد ادونيس أكثر من مثال بهذا الخصوص، ويقول بعدها : " وهكذا فإن العيب (في..) عند أمراء الكلام والحقاق بنقد الشعر وتمييزه، إنّما هو شذوذ الشاعر عن الإجماع، أو عن النموذج. أنظر: ادونيس، الثابت والمتحول: الأصول، ص.ص 193، 204، 209.

2 - ابن طباطبا، (العلوي)، عيار الشعر، ص15.

علما استبداديا، و جعلها أيديولوجية ذهنية تغلق و تهيمن و تسيطر. " (1) مما يعني محدودية المعاني و ثباتها تماشيا مع محدودية اللفظ،" و هذا أفسد الإبداع قديما و قضى عليه و أدخل القصيدة العباسية في آخر أمرها إلى عصور من الظلام و التجمد (...). كل ذلك بسبب قوانين البلاغة و احتكار التفسير و تحديد علاقات الدال بالمدلول، مع إلغاء القارئ كمستقبل حر،" (2) مما أفضى بوقوع النص المحدث ضمن حيز الاستثناء.

1 - الغدامي، (عبد الله)، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2005، ص110.

2 - الغدامي، (عبد الله)، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص110.

## ب- الدرس البلاغي وما استثني من الشعر:

قال الآمدي عن شعر أبي تمام :

– " إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل."

الموازنة.

" و ينبغي للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة، و الحكايات

الغلظة،

و الإيماء المشكل، و يعتمد ما خالف ذلك، و يستعمل من المجاز ما يقارب

الحقيقة، و لا يبعد عنها، و من الاستعارات ما يليق بالمعاني التي تأتي بها"

ابن طباطبا العلوي/ عيار الشعر ص 123.

ظلّ الدرس البلاغيّ سننا غالبا في عملية المفاضلة بين النصوص الشعرية ، بكل ما فيه من جملة المواصفات التركيبية للقصيدة الجاهلية ؛ و قد ظهر ذلك جليا لدى نقاد العصر العباسي بخاصة ، حيث " ذهب قوم من الرواة و أهل اللغة في تفضيل أشعار العرب المتقدمين على شعر كافة المحدثين، و لم يجيزوا أن يلحقوا أحدا ممن تأخر زمانه بتلك الطبقة و إن كان عندهم محسنا." (1) و ربما اتسع الأمر إلى أكثر من مثل هذا إلى حصر الإلهام و القدرة على النظم المتميز على من سبق من القدامى، و قد أقر بذلك الجرجاني في وساطته فقال: " فما بال المتقدمين خصوا بمتانة الكلام و جزالة المنطق و فخامة الشعر، حتى إنّ أعلمنا باللغة وأكثرنا رواية للغريب لو حفظ كل ما ضمت الدواوين المروية ، و الكتب المصنفة من شعر فحل، و خبر فصيح، و لفظ رائع (...) ثم أعانه الله بأصح طبع و أثقب ذهن و أنفذ قريحة، ثم حاول أن يقول قصيدة، أو يقرض بيتا يقارب شعر امرئ القيس و زهير، في فخامته و قوة أسره، و صلابه معجمه لوجده أبعد من العيوق متناولا، و أصعب من الكبريت الأحمر مطلبا." (2) و على الرغم من أن كلام الجرجاني ورد ضمن مساجلة كلامية طويلة من خلال كتابه حول الشعر و متعلقاته إلا أنّ هذا الرأي يعبر عن نظريته و من عاصره حول وقف الإبداع الشعري و قوّته و متانته على الأوائل، و أنّه لا يلحق غبارهم مهما أوتي المتأخرون من ملكات و قدرات.

من هذا المنطلق، رفض النقاد الاحتجاج بشعر المولدين أمثال : جرير، الفرزدق، الأخطل و غيرهم، " بل و ذهب الأمر بأهل اللغة من العلماء و النقاد إلى حصر الاستشهاد و

1 - السريحي، (سعيد مصلح)، حركة اللغة الشعرية، ص 07.

2 - الجرجاني، (القاضي على بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق وشرح: البجاوي (أحمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 16.

الاستدلال على قبائل: قيس، تميم و أسد، و قالوا أن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ و معظمه، و عليهم أتكل في الغريب و في الإعراب و التصريف ثم هذيل و بعض كنانة و بعض الطائيين و لم يؤخذ عن غيرهم من سائر القبائل.<sup>(1)</sup> و ربما كانت مثل هذه الشهادة بسبب عدم الأخذ و الاعتداد بشعر المحدثين و المولدين.\*

يورد **الجاحظ** أثناء استشهاده بجودة السبك لدى المولدين قوله - و هو يستشهد بشعر **الحسن بن هاني**: "...و إن تأملت شعره فضلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر، و أن المولدين لا يقاربونهم في شيء. فإن اعترض هذا الباب عليك، فإنك لا تبصر الحق من الباطل، ما دمت مغلوبا." <sup>(2)</sup> هذا رأي **الجاحظ** الذي يعد أهم من طرق حقل الدراسات البلاغية بكافة مستوياتها، و هو في واقع الأمر يعبر عن السياق الذي وضعت فيه القصيدة المحدث، هذا السياق المرتبط بالسابق الراض للاحق، بل يمكن أن

1 - السريحي، (سعيد مصلح)، حركة اللغة الشعرية ، ص10.

\* ومما يضرب به المثل لما سبق ما سمعه الأصمعي مما أنشره إياه إسحاق بن ابراهيم:

-هَلْ إِلَى نَظَرَةِ إِلَيْكَ سَبِيلٌ \*\*\* يُرَوِّي الصَّدَى وَيُشْفِي الْغَلِيلُ.

أعجب الأصمعي مما سمع حتى قال : هذا والله، هو الديباج الخسرواني، فلما أخبر بحدائته قال : -لاجرم- والله- إن آثار الصنعة والتكلف بين عليها.

2 -الجاحظ (أبو عثمان عمرو ابن بحر ابن محبوب)، الحيوان، شرح وتحقيق يحيى الشامى، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ط3، 1997، ص228.

• ومما ضرب به ابن سنان الأمثلة أيضا ما رواه أبو عمر والطواشي من أن أباه وجه به إلى ابن الأعرابي ليقراً عليه أشعارا، وكان أبو عمر معجبا بشعر أبي تمام فقرأ عليه أشعار هذيل، ثم قرأ أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل.

وَ عَاذِلْ عَدْلَتُهُ فِي عَدْلِهِ \*\*\* فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

فطلب منه أن يكتبها له، فلما أخبره انها لأبي تمام هتف به أن : خرق، خرق...، ينظر الصولي، الأخبار، ص176.

يذهب إلى أبعد من ذلك، إلى الهجائية على المحدث و إن حسن، مما يدل إذا على اضطراب في منهجية تناول، و على العدائية غير المبررة تجاه الشعر المحدث.

لقد قدم النقد القديم مسلكه البلاغي و مأخذه النابية لرفضه تمثل الحذو الشعري للمحدثين، فلم ينحصر الخط من قيمته عند عدم الاستشهاد به في اللغة و النحو بدعوى الجدة و الحداثة، بل راح بعضهم يحصره في المِلح و الطرافة و الفكاهة، و ربما نفى باعتباره شعراً، و أحياناً أخرى، باعتباره نزولاً عن الشعر ذاته. يعرض الجرجاني قوله في خلال النظر إلى انقسام خصوم المتنبي: "إن خصم هذا الرجل فريقان: - أحدهما يعم بالنقص كل محدث، و لا يرى الشعر إلّا القديم الجاهلي و ما سلك به ذلك المنهج، و أجري على تلك الطريقة؛ و يزعم أن ساقاة الشعراء رؤبة، و ابن هرمة، و ابن ميادة، و الحكم الخصري، فإذا انتهى إلى من بعدهم - كبشار و أبي نواس و طبقتهم - سمي شعرهم ملحا و طرفا، و استحسّن منه البيت استحسان النادرة، و أجراه مجرى الفكاهة؛ فإذا نزلت به إلى أبي تمام و أضرابه نفّض يده، و أقسم و اجتهد أن القوم لم يقرضوا بيتاً قط، و لم يقعوا من الشعر إلّا بالبعد." (1) يضعنا هذا القول بوضوح أمام ما أنزله الدرس البلاغي بشعر المحدثين من خلال توظيفه للفظي: "بعدهم" ثم "نزلت" لتتضح الدونية التي وسم بها المحدثون لا لشيء إلّا لأنّ ركبهم تأخر زمنياً عن سبقهم؛ ثم يقر بهذا (ابن قتيبة) بما يلي: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف، لتقدم قائله، و يضعه موضع متخيّره، و يرذل الشعر الرصين، و لا عيب له عنده إلّا أنه قيل في زمانه، و رأى قائله، و لم يقصر الله الشعر و البلاغة على

1 - الجرجاني (القاضي على بن عبد العزيز)، الوساطة بين المشي وخصومه، ص46.

زمن، و لا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عبادته، جعل كل قديم منهم حديثا في عصره، و كل شريف خارجيا في أوله." (1)

لم يتوقف إذا تناول النقدي في الموروث البلاغي عند صرامة المعيارية فحسب بل تعدى ذلك إلى العصبية في تغليب شعر البدو على شعر الحضار، و شعر قبائل دون أخرى، و شعر المتقدم على المتأخر، و هو يشي صراحة لا ضمنا عن اضطراب واضح في تناول الخطاب الشعري المحدث؛ و قد أقر الأصمعي على لسان أبي عمرو بن العلاء بالأمر فقال : " ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، و ما كان من قبيح فهو من عندهم." (2)

\* \* \* \* \*

بدت الصدمة جلية على النقاد القدامى في تناولهم لشعر المحدثين، و قد تجلّى ذلك في ما نشأ بينهم من الخصومات التي أخذت حجم الظاهرة التي عمت آراءهم و نقدهم، حيث أن تناول البلاغة في بادئ الأمر كان بإنكار الجدة على الشعراء، فالبلاغة عندهم هي: " إصابة المعنى، و إدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة، مستعملة، سليمة من التكلف، كافية، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، و لا تنقص نقصانا يقف دون الغاية." (3) يحدد الآمدي هنا معنى البلاغة و يضبطها بالسهولة و الوضوح و عدم مجاوزة الغرض، مما يؤكد بناءها على مفهوم الحدية، و في مقابل ذلك وجد نص جديد نبذ السهولة و نأى عن الوضوح إلى الغموض و الصنعة. " -بما يزيد عن حاجة البلاغة-"، و من هنا وجدت البلاغة نفسها أمام نص مناقض لقيمها خارج عن سننها، فاستهجنته. ورد عن ابن الأعرابي الذي يعد من أكثر

1 -ابن قتيبة، (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، ص07.

2 -السريحي، (سعيد مصلح)، حركة اللغة الشعرية، ص09.

3 -الآمدي، (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)، الموازنة، الثابت2، ص201.

المتعصبين للقديم، قوله عن شعر المحدثين: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس و غيره، مثل الريحان: يشم يوما و يزوى و يرمى به، و أشعار القدماء مثل المسك و العنبر: كلما حركته ازددت طيبا." (1) لم يقف ابن الأعرابي عند هذا الحد بل أشهر عداؤه لأكثر المحدثين إفسادا للشعر في عرف عموم النقاد و هو "أبو تمام" ليقول عنه: "إن كان هذا شعرا فما قالت العرب باطل." (2) و من هنا وجدت نظرة أخرى في النقد القديم، ترد مثل هذا الرأي على قائله لما فيه من غلو في الهجوم على الشعراء المحدثين، و من أمثالهم: ابن المعتز الذي أنكر مواقف العلماء المغالين في رد الشعر المحدث، مقبحا هجائيتهم له و لأصحابه؛ فقد أورد ما يلي: "هذا الفعل من العلماء مفرط القبح، لأنه يجب ألا يدفع إحسان محسن عدواً كان أو صديقا: و أن تؤخذ الفائدة من الرفيع و الوضيع." (3) و ربما كان موقف المبرد أكثر دفاعا عن شعر المحدثين إذ يقول: "و ليس لقدم العهد يفضل القائل و لا لحدثان عهد يهتضم المصيب، و لكن يعطى كل ما يستحق." (4) هكذا كان رد أنصار الشعراء و ربما بلغ حدا في الهجومية على المتعصبين للقديم باتهامهم بالجهل للمعاني فأوردوا عن ابن الأعرابي أنه كان شديد التعصب لغرابة مذهب أبي تمام، و لأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه و لا يعلمه، فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول: لا أدري، فيعدل، إلى الطعن عليه. (5)

1 - لاشين، (عبد الفتاح)، الخصومات البلاغية والنقدية في صناعة أبي تمام، ص42.

2 - لاشين، (عبد الفتاح)، الخصومات البلاغية والنقدية في صناعة أبي تمام، ص42.

3 - نفس المرجع، نفس الصفحة.

4 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، صدمة الحداثة، ص12.

5 - الأمدي، (أبو القاسم بن بشر بن يحيى)، الموازنة، الخصومات، ص42.

يتضح ممّا سبق ذلك المدى الذي اتخذته النقاد في تناولهم لشعر المحدثين، كما يتضح انتقال الممارسة النقدية من الموازنات إلى الخصومات و الملاحظات بين العلماء تارة، و بين الشعراء تارة، و بين الطرفين تارة أخرى، و الملفت في كل الأحوال هو تأكيد "الإحداث" كظاهرة استقرت في الشعر العباسي الذي أنتج التحول في النقد و البلاغة.

إن الطبيعة التي عرفها العصر العباسي لم تقتصر على الشعراء فحسب بل طالت أيضا المتلقي الذي لم يعد يعتمد على تلقي الشعر سماعا، و إنما صار قارئاً له أيضا\* مما يعني التحول على مستوى القراءة و التلقي، لم يتوقف القارئ الجديد عند حدود النصوص السابقة، بل إن ما طرحه العصر العباسي من وجوه جديدة و متنوعة من التطور في الحياة العامة للناس، أفصح عن تجاوز الحياة الراهنة آنذاك لموضوعات و صور الحياة السابقة، مما عمّق البون بين النص القديم و القارئ الجديد، الذي راح يتحسس لغة جديدة و صورة أجد، ينزاحان إلى رحابة ما يتطلع إليه بما يعبر عنه، عن همومه و أحاسيسه لقد نقله عصره من متلق يستقصي المطابقة مع الحقيقة إلى متلق : يقبل بالوهم و يتحسسه، و هذا كله وضع البلاغة في حرج التعامل مع النص الشعري المحدث الذي دفعته البلاغة إلى بشاعة الوسم و هجائية الوصف فغدا يتراوح في مضائق تأرجحت به بين الإبداعية و الإبداعية؛ و من هنا و لمّا وجدت البلاغة نفسها مضطرة لتناول شعر المحدثين أفردته في حيز الغريب المستثنى في مقابل المشهور السائد المتواضع عليه، و قد تجلّى ذلك مرارا من خلال التناول الجزئي المحدود عوض التناول الكلي الشامل الذي يعبر عن النص، و ربما أقر بذلك بعض البلاغيين أنفسهم من أن المعالجة النقدية البلاغية راحت تتأى عن المرامي الشمولية للخطاب الشعري، فقد أورد الجاحظ ما يلي: "لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر

\* \* \* \* \*

\* يتناول أدونيس تأثير الخطابة كسمة أكدتها المشافهة التي اعتمدها الشعر في الجاهلية مما أحالها إلى كونها مطلباً فنياً تم الالتزام به فيما تلى للشعراء الجاهلين والإسلاميين، غير أنها تضاعفت عند المحدثين الذين خالفوها. وقد أشار أدونيس إلى العوامل التي أدت إلى ذلك كازدهار الكتابة، ينظر : صدمة الحداثة.

1 - ابن قتيبة، (أبي محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، ص15.

39

الرشاقة في اللغة، الغنى و الاتساع في الألفاظ و المعاني لما عرفته الحياة من ازدهار و حضارة، التعبير في البيئة: فمن حياة الصحراء والقفار إلى الحياة المدنية الصاخبة، اختلاط الأجناس و الألسن فيما يعرف بـ "الشعوبية"، كل هذه المظاهر و غيرها مما تفرد به العصر العباسي، أفرز إمكانا لغويا جديدا خص به الشاعر المحدث ألا وهو "الصنعة و الجمال اللفظي"، و من ثم أضحت وسمما في صياغة نسق الخطاب الشعري للعصر العباسي.

أخذت ظاهرة الصنعة علامة الجودة و التحول آنذاك، مما جعلها أبرز ما استهجن في شعر المحدثين، ذلك أن الصنعة اللفظية أمر كره في شعر من قبلهم لأنها تتخذ من الكلام مسلكا متكلفا بعيدا عن سلاسة كلام العرب و حاجتهم، و من هنا كانت أكثر ما استثنى من قبل البلاغيين و النقاد؛ بناء على ذلك عمد النقد إلى التصدي للمستثنى الطارئ، فأعلى النماذج التي تحاكي القديم المألوف، ممثلة في المفضليات و الأصمعيات مما تخران به من الغريب و لغة القديم فعكفوا عليها بالشرح و التفسير مذللين صعوباتهما لأهل العصر، و

قالوا : لَحْنَتْ، وهذا ليس مُنْتَصَبًا \*\*\* وذاك خَفَضٌ وهذا ليسَ  
يَرْتَفِعُ  
وخرصُوا بين عبد الله من حُمُق \*\*\* وبين عمرو  
فط \_\_\_\_\_ ال والوج \_\_\_\_\_  
كم بين قوم قد احتالوا لمنطقه \_\_\_\_\_ \*\*\* وبين قوم على  
أعراب \_\_\_\_\_ هم طبعوا  
ما كل قولي مشروحا لكم فخذوا \*\*\* ما تعرفون وما لم  
تعرفوا فدعوا  
لأن أرضي أرض لا تسب به \_\_\_\_\_ \*\*\* نار المجوس ولا تبني  
بها البيع

\* يعرض الجرجاني إلى مسألة الليونة كأثر للتحضر في الشعر ويضرب لذلك الأمثلة. ينظر : الوساطة / أثر التحضر في الشعر ، ص.ص 18. 19.

الغاية في ذلك الدعوة إلى تكريس الماضويّة\* و العدول عن المحدث و تغييب نبره. و هكذا توزعت نظرة البلاغة إلى شعر المحدثين بين التوجس و الرفض أو السكوت و القاسم المشترك في كل ذلك نظرة الاستثناء و اعتباره غريبا مقابل الدارج المألوف.

## ج- محددات التقويس في الموازنة والوساطة:

---

\* (الماضوية): مصطلح لأدونيس ورد عنه أثناء عرضه لمفهوم الإستعادة للنموذج السابق، كما سماها أيضا (المنوالية)، ينظر: صدمة الحادثة/ الإمتداد/ الإرتداد.

" من تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرابيا ."

الجاحظ/ البيان، ج 1، ص 103.

"إنما مثل القدماء والمحدثين كمثلي رجلين : ابتدأ هذا بناء فأحكمه  
وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن،  
والقدرة ظاهرة على هذا وإن خشن".

ابن رشيق/ العمدة، ج 1، ص 57.

إن مبدأ المفاضلة في التقييس بين النصوص هو القيمة الظاهرة و المستقرّة التي نهض  
عليها الخطاب الشعري قديما، المتشكّل في أساسه على ما نتج من النزاع بين البلاغة و  
المحدث، و ذلك في ضوء ما وصلت إليه البلاغة كونها كيانا اكتمل و صار مغلقا، بينما  
كان النص المحدث كيانا مفتوحا يطمح دائما إلى البدء و الانفتاح، اكتملت البلاغة بالأنموذج  
الجاهليّ " الكامل"، و انفتح النصّ المحدث بكل المعاني الجديدة التي طمح إلى الإحالة إليها.

نالت المعيارية حيّزا بالغ الأهمية في الدرس البلاغي الذي اعتبر الشعر "صنعة" لا بد  
لها من الحذق و حسن الأداء كأى صناعة أخرى و جب على متمرّسها الأخذ بأسبابها ليبرع  
فيها، و من هنا قامت الآثار البلاغية الأولى على أساس سنّ جملة لا تحصي من المعايير و  
التقييسات محدّدة معالم " صناعة الشعر" ؛ و استنادا على ذلك كرّس الأوائل القصيدة الجاهلية

و ما غلب عليها من نُظْم لصياغة المعايير التي قيسَت بها القصيدة النَّالِيَة لها؛ ومن هنا " يأتي اصطلاح " الصناعة " في الموروث النقدي وهو قائم على حقل معياري تنفرد ضمنه أجناسية الشعر و في المقابل تقدمه معيارية الصنَّع البنائي في هيئة المعرض .السنن التفصيلي لكل بناء شعري . لكل تأليف وبناء، و ضمن حقل الصناعة نتجت الثنائية البارزة للمنظوم و المنثور حيث يرد منها مجمل التأليف المبتغى ."(1)

أكّد ابن طباطبا أنّ الشعر صنعة في أكثر من موضع في العيار، بل إنه أفرد الباب الثاني من الكتاب بوسمه " صناعة الشعر" فأورد فيه: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخضّ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، و أعدّ ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، و القوافي التي توافقه، و الوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، و أعمل فكره في شغل القوافي..." (2) تطول المعايير في هذا الموضع إلى أن يصدّق صحة معايير بتشبيه الشاعر بالصنّاع الحاذقين فيقول: "...و يكون كالنّسّاج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التّفويّف و يسديه و ينيّره و لا يهلّهل شيئاً منه فيشينه، و كالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، و يشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، و كناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها و الثمين الرائق، و لا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها و تنسيقها. و كذلك الشاعر إذا أسس شعره أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، و إذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، و كذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة

1 اسطمبول، (ناصر)، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر أنموذجاً، رسالة دكتوراه، ص26.

2 -ابن طباطبا، ( العلوي)، عيار الشعر، ص11.

الصعبة القيادة...<sup>(1)</sup> إذن الشعر صنعة لا بد لها من المراس و التعلم، كما لا بد لتعلمها من منهج تم استقاؤه ممن سبق و تقدم؛ و من هنا لامناص من الإتياع .

و اللافت أنّ الصنعة في الشعر وردت كونها سمة و جب تغليبها على صاحبها مما دفع بابن قتيبة إلى أن يقرّ في ما ذهب إليه : " و لم أعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر"<sup>(2)</sup> فعلى ما يشي به هذا القول من أن هناك شعراء لم تتم دراستهم و لم تتم لهم الرواية لأنهم اشتهروا أو اشتغلوا بغير الشعر، يوحي كذلك إلى ما مفاده أن الشعر صنعة تستدعي التعلم، الإتياع و التفريغ، و من هنا دقق النقاد في سن ما اعتقدوا أنه يحمي صنعة الشعر و أصولها.

\* \* \* \* \*

لم يجد نقاد العصر العباسي مناصا من تناول شعر المحدثين الذي فرض نفسه بإنتاجه العارم، و بتوسيع الرواية بين الناس، و على خلفية مبدأ اعتبار الشعر صنعة ذات أصول توجب الاحتذاء . بثّ النقاد في تناول الشعر الجديد المغاير لما سبق ، وفق أصول الصنعة ، و من هنا أخذت المعالجة البلاغية بُعد التفصيل، الذي لم يعد كونه دراسات جزئية بعيدة عن كلية التناول للقوائد، مما أذكى المعيارية اللغوية و الفنية و البلاغية، و ربما استحوذت البلاغة على النقد حتى صارت سمةً للدراسة النقدية، فأصبح "الدرس البلاغي" هو المأخذ المهيمن على النقد القديم ، عبر تلك المحددات الناتجة عنه .

لقد تفرد الشعر المحدث في كونه خضع لأكثر من المقايسة و المعيارية ذلك أنه خضع أيضا، لوضعيات جديدة فرضتها عليه جدته البنائية، و جدة عصره لما يحمله من اعتبارات

1 -المصدر نفسه، ص.ص11،12.

2 -ابن قتيبة، ( أبو محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، ص62.

حضارية مختلفة: فرضت عليه الموازنات، و الوساطات، المناظرات والخصومات، و هي كلها مظاهر جديدة على صنعة " الشعر " توحى في مجملها و تفاصيلها إلى التحول و المغايرة مما يعني تقلت الشعر الجديد من معايير السنن البلاغي لعدم إمكانية تناوله بها، كما يعني أن البلاغة قد وضعت في ضائقة ألزمتها البحث عن مخرج يفتح لها إمكانية تناول الشعر المحدث. و من هنا تمّ تأليف الموازنة و الوساطة فيما يعتبر نقدياً أكبر المؤلفات تناولاً لشعر المحدثين.

لم تكن القصيدة المحدثّة إذاً ذلك الأثر الذي يلقي إلى الرواة ليرجعوه على أسماع الناس، فيقبلوه أو يرفضوه، و لكنها أكثر من ذلك، بما أثارته من منازعات و خصومات حادة بين الشعراء المحدثين أحياناً، و بين النقاد أحياناً أخرى، "من ذلك اختلافهم حول شاعرين متشابهين في المذهب الفني ، كأبي العتاهية و العباس بن الأحنف <sup>(1)</sup> كما اختلفوا حول أبي نواس و مسلم بن الوليد ، و ربما كان الأمر بين هذين الأخيرين يذهب بهما إلى المناظرة الشعرية أحياناً. أما الخصومة حول شعر أبي تمام التي تطورت بعد وفاته إلى المفاضلة بين شعره و شعر البحتري فهي الأقدم -حسب عثمان موافي<sup>(2)</sup> - بما أثاره أبو تمام من جدل عميق بلغته الجديدة التي أربكت النقاد والشعراء معاً، فلم يحسموا تصنيف شعره: أهو شعر، أم نثر، أم فلسفة..؟ !

\* \* \* \* \*

عمل النقد القديم وعبر موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، على إعلاء الأنموذج الجاهلي متخذاً من إجرائية المقايسة عليه مظهراً يؤكد فكرة سبق الأوائل ووقف التفرّد

1 - موافي، (عثمان)، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، ص62.

2 - موافي، (عثمان)، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، ص 68.

عليهم، مما أذكى التأليف حول الخصومات الشعرية و المفاضلات فيها، القائمة على الترجيح، الأمر الذي عكس وفاء النقاد للقدامي بالمحافظة على طريقتهم، وردّ كل طريقة جديدة في الشعر من شأنها التغيير و الخروج عن الأسبقين.

حدد الآمدي \_عبر مبدأ المفاضلة\_ رؤيته بوضوح لشعر المحدثين فاختر الموازنة بين البحري: الأقدر على استعادة الأنموذج السابق، و **أبي تمام** الذي " لا يشبه شعره شعر الأوائل ولا على طريقتهم." (1) ثم يتصاعد موقفه بجعل أنصار لكلّ من الشاعرين: أما أنصار البحري فأهل البلاغة و المطبوعون و الأعراب، و أما أنصار **أبي تمام**، " فأهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة من يميل إلى التدقيق و فلسفي الكلام." (2)

إن طرح التقييس بالشكل الذي أبداه الآمدي في جعل أنصار لكل من الشاعرين يتحيز كل فريق منهما إلى صاحبه وفق نمط من السياق التخاطبي و النسق النقدي الحجاجي، وضع ينبئ بالتعصب المفرط الذي كان السبب في وقوف الكثير من النقاد في عصره ليردّوه عليه \*.

أما القاضي الجرجاني صاحب "الوساطة بين المتنبّي وخصومه" والذي صنّف على أنه أقلّ حدة وتعصبا من الآمدي، ذلك أنه جعل من أثره محاولة لفضّ الخصومة بين أنصار المتنبّي و خصومه، فإن أثره لم ينجح في إخفاء تعصبه للقديم كما لم يكتف بالوساطة بين

1 - الآمدي، ( أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)، الموازنة، 5/1.

2 - المصدر نفسه، 4/1.

\* ينظر: 1/ الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام/ عبد الفتاح لاشين.

2/ أخبار أبي تمام/ للصولي.

المتنبى و خصومه بل تجاوزها إلى الوساطة بين **أبي تمام** و **البحثري** أين حاكى موقف الآمدي في تغليب شعر **البحثري** على شعر **أبي تمام**؛ و من ثم وردت الحجاجية الشعرية وفق ما حددته و اقتضته أسنن البلاغة و عليه وردت المفاضلة و هي على نمط من التبني لتلك المغالبة الحاسمة التي رأت في **البحثري** شاهدا شعريا يتمثل المعيار في الدرس البلاغي و هذا في مقابل الانفلات الذي يؤديه **أبو تمام** في صوغه المخالف و المحدث .

لقد جسدت موازنة الآمدي عبر مبدأ المفاضلة ، نظرة النقد بعامة في العصر العباسي، فتراوحت بين: مآخذ العلماء على الشعراء، السرقات، الخروج إلى المحال، الأخطاء في اللفظ و المعنى، بعيد الاستعارات، الرديء في التجنيس، سوء النظم، التعقيد...

و تراوحت الوساطة في مباحثها بين : أغاليط الشعراء، التكلف، طبع الشعر، البديع، التفاوت، الجيد والرديء، اللحن، السرقات، الموازنة... و غير هذه الأبواب مما يطول؛ الواضح عبر هذه التصنيفات انخراط الوساطة في نفس حيز الموازنة و إن اختلفت -أو حاولت- في الشكل.

يوجز الآمدي رأيه في محدد شعر **أبي تمام** فيقول: " إنه شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، و المعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز **مسلم بن الوليد** و من هذا حذوه أحق وأشبه."<sup>(1)</sup> ذلك أن **مسلم بن الوليد** أول من أفسد الشعر بالبديع ثم تبعه المحدثون وأسرف في ذلك **أبو تمام**.

1 لاشين، (عبد الفتاح)، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص46.

اعتبر الآمدي طلب أبي تمام البديع، و بعيد الاستعارات و إغلاقها، إسرافاً شنيعاً مستهجناً لأنه على غير مذهب الأوائل، و هو الأمر الذي رآه أيضاً الجرجاني من أن أباتمام مسؤول عن الإفراط في البديع و الإسراف في الاستعارة، بل وفتح الباب على مصراعيه لمن تبعه من الشعراء الذين مالوا إلى الترخص.<sup>(1)</sup>

لم تختلف المدونات النقدية من حيث أدبيات متونها البلاغية : الموازنة و الوساطة ، في العيارات القديمة و هي تجري ما تواضعت عليه بلاغياً على الشعر، غير أن ما أضيف من خلالهما هو تعيين شعر المحدثين كونها ظاهرة جديدة خرجت عن المألوف، فأخضعناها للدراسة بهذه المعايير، و من هنا خلصنا إلى نتائج مهمة حددت مسار البلاغة و موقفها من شعر المحدثين فيما يلي:

-عدم الاستشهاد بشعر المحدثين لتأخرهم عن السابقين.

-رفض مظاهر الجودة، بيانا و بديعا.

-إيلاء الأفضلية في الشعر للأعراب، و البدو دون الحضرة.

-رفض مقاربة البعيد الغلق من شعر المحدثين.

-اعتبار الشعر علماً لا فناً.

-تسليط الضوء على ما يسمى بالسرق أو السرقات.

عملت المفاضلة بين الشعراء على إسقاط تلك الأنساق الجديدة للشعر المحدث، لاقتناع النقد القديم بأن المحدثين قد سبقوا إلى كل المعنى بديع - كما ذكر أنفا- ليس هذا وحسب و لكن النقد ذهب إلى تصنيف تلك الصور والمعاني التي رأى بأنها معان معادة مكررة و بأنها "سرقات" من السابقين و هذه مسألة أخرى أخذت حظاً وافراً من الاهتمام كما أغرقت النقد

1 المرجع نفسه، ص.ص 47، 48.

فيها طويلا ، فضلا عن الطابع الهجومي الذي اتسم به النقد ضد الشعر المحدث، و كل هذا و أكثر منه، يظهر جليا من خلال: الموازنة و الوساطة. كما يظهر من خلال آثار أخرى جاءت لتعصد ماورد في الأثرين السالفي الذكر ومنه قول الأصمعي: "إن تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة".<sup>(1)</sup> أما دعبل الخزاعي فيقول عن الإبداع الفني لأبي تمام بأن ثلثه مسروق.<sup>(2)</sup> و هناك من ذهب إلى أبعد من هذا مما يضع النص الجاهلي في رتبة القداسة أمثال أبي هلال العسكري الذي أدلى: "و لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول".<sup>(3)</sup> و لعل ما يوضح بجلاء مكانة شعر المحدثين عند المهتمين بالشعر آنذاك ما ورد على لسان القاضي الجرجاني: " وليس يجب إذا رأيتني أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضري أن تظن بي الانحراف عن متقدم، أو تنسبني إلى الغض من بدوي؛ بل يجب أن تنتظر مغزاي فيه، و أن تكشف عن مقصدي منه، ثم تحكم عليّ حكم المنصف المتنبّت، و تقضي قضاء المقسط المتوقّف".<sup>(4)</sup> و على ما في هذا القول من دونية للمحدث و غض من شأنه ، فإنه ربما كان أطف وأخف من آراء الأمازي في الموازنة التي تراوحت في كثير من الأحيان بين: السخرية و التشنيع و التسفيه، و ذلك بما ورد عنه: "... هذا {هو} الذي أضحك الناس منذ سمعوه و إلى هذا الوقت " <sup>(5)</sup> ، ثم يردف في تعليقه على نفس البيت \* "... وهذا عندي من أفحش الخطأ (... ) و هذا كلام في غاية { القبح و{السّخافة، " <sup>(6)</sup> ويورد في موضع آخر

1 - غانم، (أحمد سليم)، تداول المعاني بين الشعراء، ص75.

2 - المرجع نفسه، ص75.

3 - المرجع نفسه، ص75.

4 - الجرجاني، ( القاضي)، الوساطة، ص15.

5 - الأمازي، ( أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)، الموازنة، ص128.

\* رقيق حواشي الحلم لو أنّ حلمه \*\*\* بكفّيك ما ماريت في أنّه برّد. ينظر: الموازنة، شرح ديوان أبي تمام، (للأعلم الشنتمري)، شرح ديوان أبي تمام، (إليا الحاوي).

6 - الأمازي، ( أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)، الموازنة، ص130.

قوله: "...ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ".<sup>(1)</sup> هكذا إذا وردت آراء الآمدي وهي تتأى عن جوهر البلاغة \_ في الكثير من المرات \_ لتجسد انطباعيته الذاتية التي لم تخلُ من التحامل على أبي تمام و شعره.

1 -المصدر نفسه، ص 130.

## الفصل الثاني:

شعر أبي تمام في ضوء القراءات الحداثيّة:

- أ- ملامح الأفراد الشعري لدى أبي تمام.
- ب- بلاغة أبي تمام.
- ج- حداثة اللغة الشعرية لدى أبي تمام.

## أ هلامح الأفراد الشعري لدى أبي تمام:

.....\*\*\*كم ترك الأول للآخر.

أبو تمام.

" لله دره، لقد وجد ما أضلته الشعراء، حتى كأنه كان  
مخبوءاً له".

الصولي عن عمارة بن عقيل/ الأخبار، ص96.

إنّ حيازة **أبي تمام** على فريدة الشعر كونه أنموذجاً نادر التكرار و التراجع ؛ تمثل في كونه كان محطّ أنظار المعجبين بشعره ، و المستهجنين له على حدّ سواء. فقد اتّخذ أنصاره من نصه الشعري بوّابة للحداثة و التجديد، كما جعله خصومه حد القطيعة مع المحدث.

لقد تجاوز و تخطّى **أبو تمام** الأخذ بحرفية الكلمات ، فاعتقها من معجميتها و منواليتها النسقية الجاهزة، ليكشف بها عن رحابة الأفق الإنساني و إمكانية ما يعد به من انزياح عما تعودت عليه اللغة. و هذا ميلاد جديد لها مكنها من التجدد و التّوق نحو "الهيمنة المنشودة"، ذلك أنّ اللغة دائماً تحاول أن تهيمن رغم أنها في كل مرة تسعى نحو الانعتاق من مضايق الحدية و المحدودية من أجل أن تقول أكثر... . "لا تجيء اللغة مما تراكم، بل ممّا لم يتراكم بعد، لا تصدر بتعبير آخر عن منظومة من الأفكار و الرموز و الصيغ الموجودة سابقاً، بل تصدر عن مبدع يبدو لفراة إبداعه، كأنه يؤسسها للمرة الأولى. هكذا لا تستمد لغة المبدع رموزها و أبعادها من لغة سابقة ، إنما تنشأ رموزها و أبعادها معها و تنمو معها ، و لا نفهمها بالعودة إلى مصادر سابقة، و إنما نفهمها بالغوص فيها هي ذاتها." (1)

نهض الخطاب الشعري لدى **أبي تمام** على كشف المحدث في ظل ثقافة الجمل البازل\* الذي نحره الأقدمون وتقاسموه ولم يتركوا منه شيئاً لمن أتى بعدهم، ليجعلوا بذلك القصيدة القديمة خطاباً مغلقاً متعالياً مجسّدين ثقافة النّسق المتسلّط، الذي رفضته حداثة النص الشعري العباسي القائم على مبدأ هدم الذاكرة و نبشها و من هنا قام نسق جديد تمثل في بناء لغة جديدة اتسمت بالغموض، ذلك أنّ هذه اللغة هزّت الصورة الثابتة و أربكت

1 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص283.

\* ورد في الكثير من كتب النقد القديمة والحديثة موقف الفرزدق من شاعر صغير قرأ عليه ما نظم، فسخر منه قائلاً: " كان الشعر جملاً بازلاً عظيماً فنحر فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمر بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابغة فخذيه، وطرفة وليد كركرته، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزعناهما بيننا" وقد تم تحريك هذا الرأي النقدي من قبل الغدامي، أنظر: الغدامي/ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف (رحلة المعنى من بطن الشاعر إلى بطن القارئ).

تراكماتها المعجمية و الدلالية المألوفة. هذه الصورة هي ما ينطبق على الخطاب الشعري لأبي تمام تحديداً باعتباره كان فريداً في خروجه عن النسق العام للقصيدة " العرف"، بل باعتباره الأكثر خروجاً عنها.

ومن هنا صنّفت الآراء النقدية هذا الانفلات بصور عديدة، منها: الغموض، طلب المحال، وربما كانت الحيرة في تصنيفه و التي آلت إلى السكوت، هي الموقف الأكثر ملازمة لشعر أبي تمام . روى الصولي في واحد من أخباره عن أحدهم أنه قال في أبي تمام: "إما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعاً، و إما أن يكون الناس جميعاً أشعر منه!"<sup>(1)</sup> وهذه إحالة صريحة إلى ارتباك المعايير البلاغية المألوفة التي لم تستطع الحسم أمام خطاب فريد لم تعتد عليه، وقد صرّحت البلاغة بذلك في أكثر من هذا الموقف، كأن تعترف على لسان أحد النقاد القدامى: "تعمد إلى درة فتلقاها في بحر خروء، فمن يخرجها غيرك؟"<sup>(2)</sup>، إذن للشاعر أيضاً لغة فريدة تحيد عن المعتاد، قد لا يفهمها الخاصة كالنقاد والشعراء ومن هنا نفهم نظرة من طرح السؤال على أبي تمام: لم لا تقول من الشعر ما يُعرف؟ كما نفهم ردّ أبي تمام عليه: وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال؟، وهو رد يعكس إصرار أبي تمام على تحقيق الفردة و الإلتزام بها؛ إذن قصديّة الشاعر واضحة في حيازة التفرد والخروج عن الصورة الفنية المعتادة.

لقد تضلّع أبو تمام من تلك الثقافة السائدة لعصره المتميز بنهضات كثيرة و مختلفة لاسيّما النحو الجماليّ اللغوي، مما جعله يتبوأ مكانة خاصة فيه، ذلك أنه ربما كان الأصدق بين الشعراء تعبيراً عن زخم الحضارة في عصره، فقد كان الشاعر الملمّ بلغة عصره و انحرافها عن المألوف، بم اقتضته تلك الفترة من تحولات لا سيما في لغة الشعر، و من هنا "كان ظهوره حداً فاصلاً: كان الشعر قبله قدره على التعود واللفة، فصار بعد قدرة على التغرب و المفاجأة."<sup>(3)</sup>

1 - الصولي، (أبو بكر محمد بن يحيى)، أخبار أبي تمام، تح خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت لبنان، ص245.

2 - المصدر نفسه، نفس الصفحة.

3 - أدونيس، (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص45.

\* \* \* \* \*

شكل **أبو تمام** ملاذا للشعراء المحدثين العباسيين الذين نأوا - أو حاولوا - بحداثة شعرهم عن القصيدة الجاهلية ذلك أنه انتمى إلى جيله من الشعراء و عمل على تكريس مذهبه من خلالهم\* مشجعا إياهم على الإبداع، وهذا بحد ذاته موقف نقدي إيجابي منه نحو بقية الشعراء، عكس ما تداوله غيره من الشعراء السابقين وحتى المعاصرين له الذين حبسوا السبق على الماضي من الشعر، ولا أدل على ذلك من موقف **الفرزدق** "و الجمل البازل" و غيره من الشعراء بدءا من الجاهليين، وصولا إليه.

لقد فقه **أبو تمام** عبر مواقفه في تأييد غيره من الشعراء -"الصغار"- وإن لم يكونوا على مذهبه، خصوصية اللغة الشعرية وضرورة امتزاجها بالمشاعر والرؤى الخاصة بالشاعر الناظم، الذي يتماهى مع كل ذلك ليخرجه في صورة تعبر عنه، "قاللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام، أو بنية خاصة تتصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد، ودفق واحد." (1) هكذا كان **أبو تمام** مع مؤيديه ومن تتلمذ على يديه وإن خالفوه، أمثال **البحراني** الذي لا يلبث أن يعترف عند مساءلته: "جيده خير من جيدي، و رديئي خير من رديئه." (2) وربما أضاف في موقف آخر تأكيده على أن **أبا تمام** مرجعيته في النظم قائلا: "أيعاب عليّ أن اتبع **أبا تمام**، وما عملت بيتا قط حتى أخطر شعره ببالي؟" (3) وهو التفرد الذي دعا كبار النقاد القدامى ليعترفوا له بالسبق أمثال **عمارة بن عقيل** الذي أدلى بعد سماعه رأيته في الأفشين\* قائلا: "لله دره، لقد وجد ما أظلمته

\* ذكر الصولي عدة أخبار عن أبي تمام تثبت بالسند انحيازهم للشعراء المبتدئين إن أجادو، وذلك بالتوسط لهم لدى الولاة والوجهاء. انظر: أخبار أبي تمام/ ما جاء في تفضيل أبي تمام.

1 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، صدمة الحداثة، ص 286.

2 - الصولي، (أبو بكر محمد بن يحيى)، الأخبار، ص 67.

3 - المصدر نفسه، ص 70.

\* أورد الصولي أن هذه الرائية أحدثت ضجة فنية، و أورد على لسان أحد القدامى على قوله: " والله لقد عصفت رائية طائكم هذا بكل شعر في لحنها." انظر: الصولي/ الأخبار. ص 94.

الشعراء، حتى كأنه كان مخبوءاً له" (1) بمثل هذه المواقف يتضح أن **أبا تمام** أعطى بعداً جديداً للنقد، غير الرفض من أجل المخالفة، ذلك أنه كان مشدوداً للإبداعه. شكّلت الفرادة مذهباً كلياً في شخصية **أبي تمام** فوردت تجلياتها ضمن نسق متفرد بنائياً، في ضوء ما يؤديه طبعاً و حكمة، و اطلاعا على الفلسفة و بقية العلوم، و تاريخ الحضارات، و من هنا صقلت هذه الشخصية الفذة\* شعراً جديداً عبر عن هذه الفرادة المتسامية على بني عصره، "نشأ عن كل هذا حركة علمية واسعة كان همها البحث و التنقيب عن وجه الحسن، وجهة القبح في بديع **أبي تمام**، وفي مذهبه الذي خرج به على عمود الشعر." (2)

أسهم **أبو تمام** إسهاماً خاصاً و بالغاً في إنكاء حركة النقد في عصره، بفضل خطابه الشعري الذي أثار جدلاً واسعاً شغل أئمة اللغة و العلماء بالشعر، و دليل ذلك ما اشتغلت به البلاغة من تطبيقاتها الإجرائية على أبيات بعينها أو لفظ بعينه مما قد جدّ عليها، يتضح ذلك في تعدد النقاد بدرسهم لنفس البيت أحياناً ، هذا يستحسنه و ذلك يستهجنه و آخر يسكت عنه، مما يشي إلى أوجه عديدة للقراءة التي توحى بما يلي:

- 1 اختلاف **أبي تمام** عن سائر الشعراء، ذلك أن فرادته ألزمت النقاد لإفراده بالدراسة عن سائر الشعراء الآخرين بشكل جديد بلغ الخصومة.
- 2 الصدمة التي تلقتها البلاغة بهذا الشعر الذي لم تألفه.
- 3 عدم قدرة المعايير البلاغية الجاهزة لاستقرار ما جد عليها في شعر **أبي تمام** .

1 -المصدر نفسه، ص96.

\* تذكر كتب كثيرة فرادة شخصية أبي تمام المثيرة للإعجاب، حتى أن بعضها (مثل: العصر العباسي الأول لشوقي ضيف) يقارن بينها وبين شخصية البحري. ينظر أيضاً: الصولي، الأخبار.

2 -لاشين، (عبد الفتاح)، الخصومات البلاغية والنقدية في صناعة أبي تمام، ص67.

\* رد الكثير من النقاد على موقف الأمدي المتحامل على أبي تمام امثال: ياقوت الحموي، ابن المستوفي، ابن المعتز وغير هؤلاء. وقد أجمعوا في الكثير من المرات على تورط الأمدي بوضع أبيات زادها على أبي تمام للحط من شعره. ينظر: لاشين/ الخصومات البلاغية والنقدية في صناعة أبي تمام.

4 وجود انقسام لدى جمهور النقاد والنحاة و البلاغيين، ممّا فضح مستوى التناول الذي تراوح بين التحيز لأبي تمام أو معاداته لدرجة الافتراء عليه، الأمر الذي هز صورة بعض كبار النقاد مثل الآمدي الذي اتهم بأنه زاد أبياتا كثيرة للحطّ من شأن أبي تمام.\*

5 كما تعكس كثرة انصراف النقاد بالدرس البلاغي لتناول شعر أبي تمام، سواد شعره وكثرة تناوله بين الناس، وقد ذكرت بعض الكتب النقدية كيف أن هناك بعض النقاد المغمورين أو الذين لا معرفة عميقة لهم بالشعر، كيف أنهم تحاملوا على أبي تمام طلبا للشهرة و الصيت.

والجامع بين كل ما سبق، يعود لتلك الخصوصية الشعرية بكل ما تؤديه معانيها، غير أن البلاغة الموسومة بخطاب التسلط و فعل الهيمنة لم تقوَ على الإقرار بهذه الفرادة و من هنا اعتبرت شعرا أثار كل هذا الجدل "إفسادا" و من ثم ورد موقف الآمدي: " أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم تبعه أبو تمام، و استحسن مذهبه، و أحب أن يجعل كل بيت في شعره غير خال من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقا وعرا، و استكره الألفاظ و المعاني، ففسد شعره و ذهب طلوته و نشف ماؤه." (1)

اعتمد الآمدي على تأكيد سمة الخصوصية الشعرية لأبي تمام عبر أعمدة الموازنة رغم اعتبارها فرادة مروق و انفلات عن العرف و عن مذهب الأوائل، لكنه لا يلبث أن يؤكد في كل حكم وفي كل موقف مقارنة أو موازنة بين أبي تمام و البحتري و من هنا تراوحت أحكامه عليه بهذا الخصوص بعدة سمات تحيل كلها إلى فرادته، فتارة يسمه بالاختراع و السبق (2) و تارة أنه "صار أولا و إماما متبوعا." (3) و أخرى صاحب طريقة (4) تدعو للاقتفاء. و ربما لجأ أحيانا لوسمه بأفعال التفضيل: أغوص (5) في المعاني،

1 -الآمدي،(أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)، الموازنة، ج1، ص.ص19. 20.

2 -المصدر نفسه، ص20.

3 -المصدر نفسه، ص16.

4 -المصدر نفسه، ص16.

5 -المصدر نفسه، ص15.

أعظم ذنوبا<sup>(1)</sup> في الاستكثار من مذهبه، أكبر<sup>(2)</sup> عيوباً.... هذا إلى جانب صفات جمّة منها البدعة، الخروج، المبالغة... و غيرها مما كرّسه لوصف شعره. و من هنا وضع الآمدي القارئ المحدث أمام شاعر خاص أفردته في خانة الاستكراه و الخروج عن ما قالته العرب، كما وضعه أمام مدى تحامل البلاغة على شعر المحدثين كلما اتسم بالجدة.

\* \* \* \* \*

إن نحوية المحددات التي اتسمت بها البلاغة بما فيها من معيارية ورتابة الدلالة، هي التي أفضت بشاعرنا إلى التفرد الذي لزمه إلى الغموض الذي وسمه به النقاد، غير أن " ذلك الغموض صادر عن صفاء ذهنه و شفافيته، و عن بعده التأملّي، لا عن تشوشه الروحي أو ضعف تعبيره، و هو غموض غير معتم، "غامض كالмас" كل شاعر كبير هو بالضرورة غامض غموضاً ماسياً." <sup>(3)</sup> و من هنا نظر إلى **أبي تمام** نظرة المروق و الانفلات، و الذي طرح عنه رداء التقليد و احتذاء السلف "المنزه" الأنموذج العالي، في حين كان كل ما جناه لقاء هذه الأحكام، أنه نما بأحاسيس فريدة بلغت أوجها في التفاعل و التناغم مع كل الموضوعات التي فرضت حضورها عليه ليفرض هو الآخر حضوره عليها.

من هنا، لم يكن تفرد **أبي تمام** الشعري بالمذموم كما صنّفه **الآمدي** و **العسكري** و غيرهما، و إنما تفرّد العبقرى الذي لم يرض معاضلة من سبقه من الشعراء فينسج على نسجهم، و ينتبج خطواتهم، فيكون في النهاية قد كان تابعا مقلدا، لكن سجيته رفضت. إلا أن تجعل منه الصورة الجديدة التي لم تسبق، و اللغة الجديدة التي فرضت الحيرة و التأمل أمامها بين مؤيد **كالصولي**، و معارض **كالآمدي**، و بين هذا و ذاك يقف فريق ثالث يعتبر

1 -الآمدي،(أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)، الموازنة، ص20.

2 -المصدر نفسه، ص20.

3 -أدونيس،(علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربى، ص45.

أبا تمام، شاعره الملهم و مصدر أفكاره و انبعاثه، أمثال أدونيس الذي اعتبر "أن أبا تمام قد خلق لغة جديدة تغاير لغة الحياة اليومية و لغة الحياة الشعرية السائدة. هكذا جاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة، و جاءت صورته و تعبيره مغايرة للمألوف كذلك، و من هنا غموضه." (1)

شكل أبو تمام تحدياً للنقاد الذين هيمنوا على الإبداع الشعري و احتكروا الحكم فيه وفق ما أملت عليهم البلاغة و من هنا لما كان شعر أبي تمام خارجاً عن سنن النقد القديم فرض على النقاد الإحراج، خاصة مع ذبوع صيته و شهرته و قربته من الوجهاء، بل و تفضيلهم له على سائر الشعراء و من هنا "كان يبلبل ذائقة بعض النقاد و يحيرهم." (2) الأمر الذي سرعان ما آل إلى الانقسام حوله، فكما انقسم علماء اللغة إزاء حداثة أبي تمام، انقسم كذلك الشعراء و الكتاب. و من هنا أفضى الخلاف و التنازع حول شعر أبي تمام و شخصه إلى ما عرف بالخصومة، بل إن النقاد قديماً و حديثاً يجمعون على أن أكبر و أشهر خصومة بين شاعرين في تاريخ الشعر العربي\*، تلك التي أقامها الآمدي موازنة بين الطائيين: أبو تمام و البحتري، مما أكسب خصوبة للبلاغة و النقد رغم ما تكرر من تكرار للنموذج القديم.

\* \* \* \* \*

تمثلت فرادة أبي تمام و خصوصيته الشعرية - إضافة إلى ما سلف ذكره - في رفضه لهيمنة ذلك الترجيع لنسق الشعر، و كذا الصوت المعاد المكرور، و بعث حدوسه نحو ذاته الإبداعية يتحسس ما تحتويه من المعاني، ذات الآفاق اللانهائية، فيما يمكن أن

1 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص 45.

2 - المرجع نفسه، ص 174.

\* ينظر: لاشين، (عبد الفتاح)، الخصومات البلاغية و النقدية في صنعة أبي تمام.

يضمن للنص البعث كل حين، وذلك عن طريق علاقة الاحتمال التي حكمت خطابه الشعري الأمر الذي خالف اليقينية وتقصي وجه الحقيقة.

## ب- بلاغة أبي تمام:

"... و أفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة

منه"

ابن الأثير/ المثل السائر، 7/4.

"... و حكى عن ابن مهورويه عن أبي هفان قال، قلت

لأبي تمام: تعمد إلى درة فتلقها في بحر خراء، فمن

يخرجها غيرك؟"

الأخبار/ الصولي ص245.

شكل **أبو تمام** عبر مجمل خطابه الشعري، تلك الفرادة التي مكنته من الإبداع والنظم خارج نظام البلاغة وقيمها السائدة، فخرق بشعره وصوره سنها و عياراتها التي طالما سلم بها غيره من الشعراء ذلك أنه انفلت من استعادة الأنموذج المكرور، و انحرف إلى الجديد غير المألوف فحاد باللفظة عما وضعت له بالأساس، لتعبر عما هو أبعد منها. و من هنا أسس بلاغة جديدة موازية لتلك القديمة مشكلا بذلك صورته الفنية الخاصة التي عبرت عنه و عن إبداعه.

تعد معالجة **الآمدي** الدارسة لشعر **أبي تمام** عبر موازنته، نقطة حاسمة في تاريخ النقد القديم، ذلك أنه "أشاد بسكونية معاني العرب و ألزم الشاعر بعدم الخروج عن هذه المعاني"،<sup>(1)</sup> فقد عالج النقد القديم الشعر من منطلق مجموع الأحكام العامة التي استمدتها من قواعد اللغة و البلاغة معتبرا، إياها السنن الذي يقوم عليه نقد الخطاب الشعري، و في ذلك إشارة صريحة إلى أن القدامى رفضوا مظهر التطور على مستوى اللغة، و الدليل على ذلك ما تناوله **الآمدي** و **القاضي الجرجاني** و **ابن طباطبا** للكثير من الاستعارات التي هضموها في مواضع و رفضوها في أخرى لأنها غير مألوفة و غير مسبوقة.

لم تثر الصورة الجمالية لدى **أبي تمام** ذلك الجمهور المتبرم عن شعره، بل أثارت أيضا ذلك الجمهور المقابل، المتلقي المرن للمحدث من أنساق الشعر الجديد، و من ذلك ما عجت به أبواب " أخبار **أبي تمام** " **للصولي** الذي اعتمد فيها على آراء أقوى علماء اللغة و العلم بالشعر، و حتى على الشعراء الذين عرفوا بعدائهم **لأبي تمام** وهي صورة حاجج بها

1 - المصري، (يسرية)، بنية القصيدة في شعر أبي تمام-دراسات أدبية- الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1997، ص07.

الصولي للدفاع عن **أبي تمام** معتمدا فيها على السند و التأريخ و تتبع أخبار هؤلاء، مستقراً تفضيلهم **لأبي تمام** في أحيان كثيرة على غيره، و من ذلك ما أقرّه **عمارة بن عقيل** و هو شاعر متقدم فصيح يأخذ عنه النحويون، و قد أجاز شعر **أبي تمام** واصفا إياه بأنه أشعر الناس، و أنه تقدم عصره في معناه، جميع من سبقه على كثرة القول حتى لحبب الاغتراب. <sup>(1)</sup> ثم لا يلبث أن يردف في نفس الموقف\*: "كمل والله، إن كان الشعر بجودة اللفظ، وحسن المعاني، و أطراد المراد، واستواء الكلام"، فصاحبكم هذا أشعر الناس. <sup>(2)</sup>

لقد أقام **أبو تمام** بلاغته الفنية و أشاد انزياح نسقه الشعري على أسس عديدة أهمها: الاستعارة التي تعدّ جوهر التشكل الشعري بل و خلاصته و إكسیره السّحري و من ثمّ تميز بها بما صاغه لها من خصوصية جسدها في لغته الشعرية، فانفرد بها عن غيره، و لا غرابة في ذلك و هو إمام المحدثين من أن يكون شعره معدن الاستعارة كما جاء في قول **أبي العلاء المعري** عنه <sup>(3)</sup>، و بهذا سما فوق أذهان نقاد عصره، من هنا لم يستسغ الآمدي الكثير من صورهِ الاستعارية معتبرا إياها: إخلالا، إسفافا، أخطاء، و ربما ذهب إلى أبعد من ذلك بوسمه إياها: سرقا، معاطلة أو طلبا للمحال، و قد تجلت إجرائيته في ما أفرده بأخذه الكثير من النماذج الشعرية في باب سماه: "بعيد الاستعارات في شعر **أبي تمام**"، رصدها ثم علق بما يلي: "و أشباه هذا مما إذا تتبعته في شعره (وجدته)؛ فجعل كما ترى مع غثاثة هذه الألفاظ، للدهر أصدعا، و يدا تقطع من الزند، و كأنه يصرع، و يحل، و يشرق بالكرام، و يبتسم، و إنّ الأيام تنزله. و الزمان أبلق، و جعل للمديح يدا، و

1 - الصولي، (أبو بكر محمد بن يحيى)، أخبار أبي تمام، ص 60.

\* استمع عمارة بن عقيل إلى قصيدة أبي تمام التي مطلعها:

غَدَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ \*\*\* وَعَادَ قَتَادًا عِنْدَهَا كُلَّ مَرَقَةٍ.

وقد أعجب بها إعجابا شديدا وطلب الإستزادة، فكان ماورد. ينظر: الصولي/ الأخبار ص.ص: 59-60-61.

2 - الصولي، (أبو بكر محمد بن يحيى)، الأخبار، ص 61.

3 - السريحي، (سعيد مصلح)، حركة اللغة الشعرية، ص.ص 220. 221.

لقصائده مزامر إلا أنها لا تتفخ و لا تترمر، و جعل المعروف مسلماً تارة و مرتداً أخرى، و الحادث و غدا، و جذب ندى الممدوح بزعمه جذبة حتى خر صريعاً بين يدي قصائده، و جعل المجد مما يحقد عليه الخوف، و أن له جسداً و كبدًا، و جعل لصروف النوى قدًا، و للأمن فرشاً، و ظن أن الغيث كان دهرًا حائكاً، و جعل للأيام ظهراً يركب، و الليالي كأنها عوارك، و الزمان كأنه صب عليه ماء و الفرس كأنه ابن الزمان الأبلق، و هذه الاستعارات في غاية القباحة و الهجانة و البعد عن الصواب."<sup>(1)</sup>

كان هذا الرأي المتحامل، استناداً إلى ما تواضعت عليه العرب وفقاً للنموذج السابق الجاهلي. الذي رأى النقاد أنه لا يجوز الخروج عنه لأنه طالما ظل صريحاً لمن سبق من الشعراء المتقدمين وعلى هذا الأساس فهو الأصلح والأصوب لأنه الأسبق، ومن ثم وجب على المحدثين أن يأخذوا أحسنه وينسجوا وفقه معانيهم؛ وقد أورد الآمدي في هذا الشأن: "و إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا تفتقد بالشيء الذي استعيرت له و ملائمة لمعناه."<sup>(2)</sup>

\* \* \* \* \*

لم يكن الآمدي و من ضارعه ممن تحاملوا على أبي تمام وحدهم من سجل النقد أحكامهم، بل إن هناك الكثير من نحاة الاستعارة و صناعات الشعر ممن نظروا بعمق إلى استعارة أبي تمام محاولين استكناه ما بداخلها من المعاني، فقد ورد على لسان أبي العلاء المعري ما يلي: "...و مذهب الطائي أن يستعمل اللفظة على معنى المستعارة فيما بعد من شكلها، و يجعل المرئي كغيره مما لا يدركه النظر، و ما لا يدركه النظر هو جوهر

1 -الآمدي، (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)، الموازنة، ص.ص: 233، 234.

2 -المصدر نفسه، ص234.

الأشياء و معادنها مما لا سبيل إلى النظرة العجلى أن تصل إليه و هو العالم الذي يلج المحال و يتصل بأسباب الغيب، عالم شعري هتف به **أبو تمام** حينما قال:

مَتَلَّتُهُ الْمُنَى لِعَيْنِي وَفِكْرِي \*\*\* وَلِقَلْبِي حَتَّى قَبِلْتُ  
المُحَدَّثَ

مَا أَرَانِي أَزَالُ نَصَبَ خَيَالٍ \*\*\* طَارِقٍ أَوْ يَصِيرَ قَلْبِي خَيَالًا. (1)

أظهر **أبو تمام** اهتماما خاصا باللفظ لا يقل عن اهتمامه بالمعنى الذي اختار له الاستعارة نسقا يتوثب تخوم التصوير و مراقي الانزياح الشعري ؛ اللفظ الذي نظر إليه الآمدي و غيره على أنه متذبذب يرتقي حتى لا يتعلق به جيد، و ينحط حتى يصير مطرحا مردولا. (2)

تميز اللفظ لدى **أبي تمام** بثرائه التكويني و تعدده المنفلت إلى نسق مخالف و صياغة محدثة مغايرة لعدة دواع: لكثرة الغريب فيه، و كذا للاستعمالات الجديدة له فيما تقصده **أبو تمام**، موجهها إبداعه الشعري لتكوين معجم جديد خاص به، و لم يكن ذلك عفوا، بل كان متعمدا منه، ربما لإظهار علمه باللغة العربية و غيرها من اللغات، كما تميز اللفظ عنده أيضا بالبديع الذي أغرق فيه حتى لا يكاد يخلو بيت من شعره منه و لم يكن ذلك " زخرفا لفظيا فحسب بل هو لفظي و معنوي، يودع ظاهرة براعة الألفاظ، و باطنه خفيات المعاني، و بذلك انتهى عنده مذهب البديع و الصنعة، و هو في هذا صخرة شامخة لا تتناول إليها الأعناق، و كل من جاء بعده في السفح دونه. " (3) و من هنا عرفت الكلمة عند **أبي تمام** التحول ، ذلك أنها كانت عنده أكثر من مادة صوتية، فكل كلمة

1 - السريحي، (سعيد مصلح)، حركة اللغة الشعرية، ص.ص: 290-291.

2 - الآمدي، (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)، الموازنة، ج1، ص10.

3 - لاشين، (عبد الفتاح)، الخصومة البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص28.

تكشف عن شكل خاص من الوجود، بالإضافة إلى أنها تكشف عن شكل خاص من الإيقاع. إنها بنية عضوية تصل بين ذات الشاعر و أشياء العالم.<sup>(1)</sup>

ارتكز اللفظ قديماً على مفهوم "التلاؤم" (La Compatibilité) الذي قام على عدة أوجه عند **حازم القرطاجني** محددا قيامه على ائتلاف الحروف في الكلمة ثم في تناسقها مع كلمة أخرى، و في مخارج الحروف المتباعدة و غير ذلك مما يحدث التناسب\* (La Proportionnalité)، لكنه مع هذا يعترف بإمكانية حدوث التلاؤم و التناسب على حد سواء، خارج ما حدده لهما من مقاييس، و هذا يعني أن الفاعلية الجمالية التأثيرية تؤدي الدور الأكبر في تشكيل عنصر التلاؤم في الشعر.

ولعل هذا بعينه ما حدث في شعر **أبي تمام**، إذ وصف **الآمدي** ألفاظه أحيانا بالخطأ أو بما سماه "حوشي الكلام" أو الرديء في التجنيس و الطباق" و غيره، لغياب بعض أوجه التلاؤم بالمفهوم البلاغي العرفي السائد، دون الالتفات إلى الجانب الجمالي، أو الالتفات إلى اللفظ نفسه و إلى قدرته في إمكانيته العالية في إحداث أوجه أخرى للتلاؤم و التناسب غير التي تعرف عنه في البلاغة القديمة و هذا دل على أن **الآمدي** وغيره ممن تعصبوا إلى البلاغة، لم يملكو القدرة على إدراك خصائص التلاؤم التي يمكن الشعور بها دون القدرة على تحليلها أو تعليلها.<sup>(2)</sup>

لقد أحال **أبو تمام** بقصديته الشعرية المغايرة إلى ما خالف مفهوم التلاؤم الملازم لتلك المطابقة، معطياً إياه بعداً نسقياً نفسياً وروحياً تمثل في التلاؤم بين الصورة و الشاعر ذاته و هي محاولة جادة تسعى إلى مثلثة الواقع الذي يساهم في تشكل الأبعاد الفنية

1 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، تأصيل الأصول، ص116.

\* ينظر: عصفور (جابر احمد)، مفهوم الشعر /التناسب والوحدة.

• يستحضر، جابر عصفور الملائمة وإمكاناتها، بضرب مثال لببيت لأبي تمام:

يَا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ الْعَيْنِ إِنْ بَعْدُوا

وقد استقاه من " المنهاج" لحازم القرطاجني، موضحاً ما لاقتران النداء والتعجب من أثر في " حسن منزع في

الكلام ولطف مأخذ فيه"، ينظر: عصفور/ مفهوم الشعر، ص.ص: 428-429.

2 -عصفور، (جابر) ،مفهوم الشعر، ص429.

لدى الشاعر؛ و من هنا كان **أبو تمام** غريباً لدى **الأمدي** بل و دون مستوى البلاغة عنده أو هو ضمن الشعر المستغلق في سبكه بحيث تلزم المتلقي على الإطالة إذ إنّ اختراع المحدث خرج إلى الإنكار ومن ثمّ تحاشى **الأمدي** \_ طبيعة التحديد لما استغلق من نسق الشعر لدى **أبي تمام** .

- =يصعب على البحث تجاوز بعض ما اشتهر من الأمثلة في شعر أبي تمام، التي عجت بها كتب النقد القديمة خاصة، ومن هنا يتم استعراض بعضها على سبيل توضيح كيفية استقرارها في طرف الأمدي بخاصة. اتهم بعض النقاد الطائي بالجنون حينما قال:

تَروُحُ علينا كل يوم و تَغْتَدِي \*\*\* خُطوبٌ يكاد الدَّهْرُ منهِنَّ يُصرَعُ. ينظر: الحاوي، (إيليا)، شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى 1981، ص 348.

فقالوا: أيصرع الدهر؟ (ينظر: الصولي/ الأخبار ص 60)، رغم أن هذه الصورة واردة ممكنة ذلك أنه ورد في كلام القدامى عن الخطوب والنوائب بأنها بنات الدهر، أما تحديد معالم هذه الصورة وغيرها مما جاء في نظم الشاعر من أن الدهر رجل يصرع ويفكر في قوله:

تَحَمَّلْتُ ما لو حمل الدهر شَطْرَهُ \*\*\* لفكر دهرًا أيّ عبأيه أثقلُ

(البيت في الموازنة،

ص: 229).

وما جاء في هذا السياق من جديد يعكس مدى توحد الشاعر مع الدهر الذي هو إما مثيل له، وإما خصم يقابله، والمهم هو ذلك التماهي بين الشاعر وموضوعه، مما أفضى به إلى نسج صور جديدة للدهر أنكرها عليه الأمدي كبعده عن فهم تلك العلاقة الخفية الكامنة بين الشاعر واستعاراته.

أما الآخرون فقد عابوا عليه استخدام " كذا" في قوله:

حرامٌ لعينٍ أن يَجِفَّ لها شَفْرُ \*\*\* وأن تَطْعَمَ التَّغْمِيضَ ما امتعَ الدهرُ  
كذا فليجَلِ الخطبُ وليفدح الأمرُ \*\*\* فليس لعينٍ لم يَفُضْ مأوئها عذرُ.

بزعمهم أنها لا تكون إلا في تعظيم السرور، رغم أن البشارة الواردة في كلام العرب بما يسوء، وقد جاء في قول الله تعالى: "فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ"

ص 265).

وربما نجد أكثر ما يستوقفنا تلك الأخادع التي قال الأمدي أنها ما أضحك الناس منه منذ سمعوه محتجا

في ذلك بأنه مجرد ولوع الطائي بلفظ "الأخدع" وأنه لم يوفق فيما جاء به منها إلا في بيت واحد وهو قوله:

وفي ضوء ما سلف ، يتضح أنّ فقدان تلك الدائرة التي رسمها النقاد القدامى الجامعة بين الشاعر و المتلقي و المتمثلة في ضرورة وضوح العلاقة بين المستعار له و المستعار منه، قيل عن **أبي تمام** بأنه كثير الاتكاء على نفسه، ينزع إلى الغموض، و أحيانا بأنه فيلسوف و ليس بشاعر. و من هنا " فإذا كانت الاستعارة تقوم في الأساس على المشابهة غير التامة بين شيئين، فإن **أبا تمام** لم يخرج عن هذا المفهوم، إلا أن هذه المشابهة أو الصلة لا تلمس من خلال المستوى السطحي الظاهر للعين بل تلتمس من خلال المستوى التحتي النفسي و الوجداني و العقلي. و من هنا فإن صور **أبي تمام** تعد نتاج تفاعل عقله و وجدانه معا، و لو فهمت هذه الصور فهما جيدا لما اعتبرها **الأمدي** خروجاً عن الذوق." (1)

لم يكن جل هذا ما نتج لدى **أبي تمام** من المحدث الشعري فبالإضافة إلى البيان أقام **أبو تمام** وجهاً آخر لبلاغته الجديدة تمثلت في "البديع"، الذي رأى نقاد عصره بأنه أفرط في الولوع به و في استخدامه، بل أنه ما أفسد الشعر و ذهب بطلوته، غير أن الذي يبدو هو أن **أبا تمام** التفت إلى ما زهد فيه القدامى و حتى أغلب المحدثين، لإدراكه حجم تأثير

فَصَرَبْتُ الشَّتَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ \*\*\* ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا رَكُوبًا.

أما قوله:

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعِيكَ؛ فَقَدْ \*\*\* أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ.

وقوله :

سَأَشْكُرُ فُرْجَةَ اللَّيْلِ الرَّخِيِّ \*\*\* وَلَيْنَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الْأَبِيِّ.

عدّ الأمدي هذه الاستعارات بعيدة غلقة على الأفهام لأنها تطيل من وقوف المتلقي أمامها، والأهم لأنها غير مسبوقة فما نسبت الأخادع للدهر قط ! رغم أنه وبقليل من الإمعان نجد أبا تمام يشبه الدهر بالجمال - كما جاء في أغلب التفاسير - ذو الأخادع وهي عروق الوريد في العنق أو بالأحرى شعبة من الوريد (ينظر: النعالي (أبي منصور اسماعيل النيسابوري)، كتاب فقه اللغة وسرّ العربية، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ص111). وذلك لما تصوره من وثاقة العلاقة بينهما، فقد رأى ما للجمال من الصبر والتجلد على شدائد الصحراء، وماله أيضا من قدرة على المواصلة رغم تلك الشدائد، كما نظر إلى عمره الطويل إذ أنه من أكثر الحيوانات تعميرا، =كذلك هو الدهر متواصل لا يثنيه شيء، طويل عظيم عظم وضخامة الجمل، وهذه كلها صور لم يدركها الأمدي فاستهجنها وسخر منها.

1 - المصري، (يسرية)، بنية القصيدة في شعر أبي تمام، ص185.



ج- حداثّة اللغة لدى أبي تمام:

"إننا لا نستطيع أن نفهم القدماء فهما  
محايذا تماما، إنما نفهمهم في

ضوء ما يورقنا من مفاهيم  
معاصرة، ونبحث لديهم عن إجابات أو  
حلول لمشاكل تحيط بنا."

(جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 12)

لقد أدركت القراءات الحداثيّة خصوصية الخطاب الشعري القديم وبخاصة الممثل في شعر المحدثين أمثال: بشار، المتنبي، أبي نواس وغيرهم، من جهة فعل التعدي لتلك الثوابت التي نهض عليها الموروث البلاغي، و ذلك نتيجة امتثالها للوقوف على عتبات الفراغ التي خلفتها القراءات القديمة للشعر، بلاغية كانت أم سياقية، فالأولى اعتمدت الوقوف على جزئيات الخطاب الشعري دون كليته و شموليته و الثانية اعتمدت على القراءة الخارجية للنص و ذلك بالنظر إلى الشاعر و نصه نظرة اجتماعية أو نفسية أو فلسفية مما أفضى بكل من نمطي القراءة إلى البعد عن الجانب الفني من الخطاب الشعري و ما يحققه من تفاعل بين النص الإبداعي و المتلقي. و من هنا و من عتبات هذا الفراغ وقفت القراءات النسقية مخالفة ما سبقها من الأنماط النقدية التي دأبت على الحط من قيمة الأثر الإبداعي منتهجة الولوج إلى داخل النص باحثّة في بناء الداخلية، محاولة فك رموزه بعيدا عن تجزئة الأثر إلى وحدات من شأنها أن تذهب رونقه و خصوصيته، مخالفة في ذلك المعيارية البلاغية، و كذا بعيدا أيضا عن تلك الظروف المحيطة بالنص كتاريخ الشاعر و عيوبه و نفسيته و مجتمعه و ظروفه.

لقد تدافعت القراءات النسقية في تأملها للنص الشعري لدى **أبي تمام** نحو الكشف عن خصوصية ذلك المنحى الجمالي الخاص، و ذلك من خلال ارتكازها على خصوصياته التي تفرد بها و التي أثّنت كتب النقد قديما و حديثا، وهذه الخصائص التي تكمن في التناقض و التماثل، الاختلاف و الائتلاف بين عناصر التركيب الشعري. "و من هنا أخذت اللغة الشعرية وجها آخر جديدا غير الذي عرف عنها، وجها يعبر عن ذلك التنامي المتصاعد لها داخل النص نفسه، ومن هنا فإن إسهام أبي تمام في خلق حركية جديدة في الإبداع الشعري، ولما كان من أكثر الشعراء حماسة في اصطناع البناء الشعري على مستوى الصور البيانية و البديعية، فقد أمدّ التجربة الشعرية بأبعاد جديدة تغير معها مفهوم القراءة التي ركزت كثيرا على مفهوم الإتياع و الإبداع أو الاختلاف المؤتلف بين مكونات النص الشعري و بخاصة في قصيدة المديح التي حظيت باهتمام النقاد في بحثهم عن طرق التعبير وكيفية توظيف اللغة الشعرية." (1)

\* \* \* \* \*

اعتبر أدونيس أن **أبا تمام** قد حرر الشعر من الشكل الجاهز (2) ففاجأ به و هدم ما ألفه النقد من الشعر إذ يذهب في نحو طرحه : " لقد هدم **أبو تمام** تلك الصورة التي استقرت في الأذهان بتأثير العادة و الوراثة عن الشعر و عن فهم الشعر و تذوقه، و ذلك على صعيد الكلمة لأنه استخدمها استخداما جديدا، و هدمها على صعيد المعنى، لأن القصيدة لم تعد عنده نموا أفقيا بخط واحد، بل أصبحت تنمو عميقا: صارت شبكة مشعة من المعاني و الأخيلة و المشاعر، لم تعد تتوالد انفعاليا و حسب، بل أصبحت تتوالد في التأمل، و الوعي، و الصبر و الجهد. الموهبة طاقة بلا شكل إن لم تدعمها ثقافة النظر، و الاختيار و المؤالفة، و التركيب: ثقافة العمل/ فنيا، بالأذن و العين و الذاكرة و القلب و الجلد؛ ثقافة السفر في الماضي و الحاضر و المستقبل، و فهم التاريخ و اختراقه؛ ثقافة

1 - بلقاسم، (هوارى)، الشعر العباسي والمقاربات الحداثيّة- البنيوية والأسلوبية والسيمائية، مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2005، ص80.

2 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص47.

الغزو الروحي للعالم غزوا يظل سلسلة لا نهاية لها من البدايات. (1) هذه إذن نظرة أدونيس لشعر **أبي تمام** و هي تعبر عن نظرة المعاصرين إليه و إلى منهجه الشعري المتجدد، ذلك المنهج الذي عمد فيه إلى استحضار تلك الدلالة الغائبة التي كان يرمي إليها فغابت عن أذهان معاصريه من النقاد.

لم تفلح تلك الوثوقية التي اتسمت بها محددات الدرس البلاغي في إلزام شعر **أبي تمام** بصرامة المواضعة الشعرية؛ فقد غير جثامتها إذ إنه حول سكونية أبنية الشعر ومحايثة بلاغته إلى حركة رسمت نهاية و بداية في آن واحد، أما النهاية فلتنك الطقوس المعيارية الثابتة التي رفضت كل تحول، و أما البداية فكانت حيث عظم التحول و استقر الجديد و فاز الغياب و التوتر بالاهتمام و الدراسة، و من هنا اكتسبت لغة **أبي تمام** الشعرية حداثتها و خصوبتها ذلك " أنه عندما أرادت القراءة النسقية إعادة النظر في النص الشعري اتخذت، **أبا تمام** لتمحّص العلاقة بين أنماط التراكيب اللغوية و المعاني الشعرية المتداولة"، (2) لتترك الفرصة للغة كي " تتحرك فيها الكلمات لتكشف آفاقها الشعرية و إمكاناتها المستترة". (3)

لقد تحكم **أبو تمام** في ترانثية نسق الخطاب الشعري ونظام بلاغته المحدثة و ذلك بمكنّته الواسعة وبخاصّة عبر تحريك إمكانات قصيدته الشعرية و إنشاء المدمج من العلائق المحدثة ضمنها بحيث تتواشج فيما بينها لتشكل شعرا نمطا فذاً، تلك العلاقات القائمة على أساس التقابل أو التماثل، محولا إياها إلى كلية شاملة يرتبط بعضها ببعض مشكلا بذلك عالما خاصا بأبعاد جمالية خاصة، قاصدا استثارة المتلقي و مفاجأة حسه الفني القبلي.

1 - المرجع نفسه، ص45.

2 - بلقاسم، (هوارى)، الشعر العباسي والمقاربات الحديثة، ص78.

3 - السريحي، (سعيد مصلح)، " حركة اللغة الشعرية"، ص198.

تتبنى القراءات النسقية الحديثة باختلافها على رحابة أفق القراءة وفتح المجال نصب الخطاب الشعري مما أتاح الفرصة أمام تعدد الاحتمالات داخل المعنى الواحد، و هذا بالضبط ما أحدث المفارقة الحاصلة في شعر **أبي تمام**، ذلك أن **الأمدي** و غيره وسموه بالغموض لغياب فكرة تعدد الاحتمالات عنهم و انقيادهم "للمعنى الإشاري"<sup>(1)</sup> الذي يحيل إليه البيت وفق المعيار البلاغي المتعارف عليه و من هنا عدّت القراءات الحداثيّة المختلفة شعر **أبي تمام** تشكلاً عالٍ، الذي يمكن أن يمحّص جدية هذه القراءات، نتيجة لما اتسم به شعره من كثافة على مستوى المعنى الذي يؤدي إليه تعدد الاحتمالات في قصيده الشعري.

ومن هنا وجد الكثير من رواد القراءات النسقية الجديدة ضالتهم عبر انقيادهم إلى رحابة إمكانية التناول، في العودة إلى النص القديم، خاصة منه ما لفظه النقد القديم، و الوقوف عليه بما يتيح من إمكانية الكشف عما كان عصياً على البلاغة، محققاً بذلك واقع التحول من خلال احتمالية المعنى فيه، ذلك أن "الشعر هو الكشف عما وراء العيان، أو هو تحول يتبع حركة ما يبقى عصياً على الكشف".<sup>(2)</sup> و من هنا وقف الكثير من الدارسين المحدثين عند نص **أبي تمام**، أمثال: (يسرية المصري) عبر أثرها: "بنية القصيدة في شعر **أبي تمام**" مستقرئة بعض المصطلحات في دراسة النص الشعري، و مما تعرضت له، مصطلح: "السياق" "Le contexte" و الذي عنت به دراسة اللفظ على أساس ما يحمله من هالة المترادفات و المتجانسات، فالكلمات لا تكتفي بأن يكون لها معنى واحد، بل تثير معاني كلمات تتصل بها بالصوت و المعنى أو بالاشتقاق<sup>(3)</sup> مما يحرك سكونية اللفظ، فعدم الالتزام بالمعاني المعجمية و البحث عن المعنى من خلال فكرة السياق يؤدي إلى تعدد الاحتمالات التفسيرية للنص لأن المعنى حينئذ لا يكون يقينياً، بل يكون احتمالياً بتعدد الاحتمالات الممكنة للتفسير.<sup>(4)</sup>

1 - المصري، (يسرية)، بنية القصيدة في شعر أبي تمام، ص195.

2 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، تأصيل الأصول، ص120.

3 - المصري، (يسرية)، بنية القصيدة في شعر أبي تمام، ص221.

4 - المرجع نفسه، ص222.

كما وقف دارسون آخرون أمثال أدونيس الذي لم يكتف بتحرك النص الشعري لأبي تمام وفق ما أملته عليه حداثّة نصه. بل ذهب إلى أبعد من ذلك، إلى اتخاذ أبي تمام أصلاً ينطلق منه، أصل الحداثّة بكل معانيها المحيلة على حرية التخيل، و الانتقال من الرؤية إلى الرؤيا، كما مثّل به عن المرور من الواحديّة، الاستعاديّة و التكراريّة إلى التوتر العلائقي الخصب\*.

---

\* ينظر: أدونيس، (علي احمد سعيد)، الأصول، ص.ص : 22...27

## الفصل الثالث

# محددات القراءة الأسلوبية لشعر أبي تمام لدى المحدثين

أ - استثمار الأسلوبية للنص الشعري القديم

ب - أبو تمام في ضوء القراءات الأسلوبية:

1 قراءة أدونيس لشعر أبي تمام

2 أسلوبية الصورة لدى الطائي عبر قراءة الرباعي

## أ - استثمار الأسلوبية للنص الشعري:

"...ونحن اليوم، إذ نقرأ ماضيها الشعري،  
فليس لكي نرى ما رآه الخليل واللاحقون،  
وحسب. وإنما لكي نرى ما غاب عنهم ولم  
يروه. نحن اليوم نقرأ الفراغ أو النقص الذي  
تركوه."

(أدونيس/ الشعرية العربية ص31)

شكل الخطاب الأدبي فضاء خصبا للكثير من العلوم : علم النفس، التاريخ، الاجتماع، السياسة وغيرها فاستثمرت فيه نظرياتها و رؤاها و استقرأت أفكار و لغة النص الأدبي من خلال ما جاء به علماءها انطلاقا من السياق النفسي (العقدي) أو الاجتماعي أو السياسي أو الفكري ، بعيدا عن الإبداع الفني للأثر الأدبي و هكذا اتسمت هذه المناهج بالسياقية، الانطباعية و الشخصنة مما كرّس مضايق كثيرة كبحت طواعية الخطاب الشعري مرة أخرى، على غرار ما فعل الدرس البلاغي - بقيود المعيارية السياقية، " إذ لم تعد قادرة على تقديم جديد في تعميق فهم الظاهرة الأدبية، و ضبط أدوات دراساتها، و الخروج بهذه الدراسات من الانطباعية و التفسيرات الشخصية أو مجرد التاريخ الخارجي الذي تحكمه فكرة العلية أحيانا، و مبدأ التطور أحيانا أخرى ". (1)

\* \* \* \* \*

تشكّلت القراءات السياقية بمختلف توجهاتها في قالب حدّي آخر على غرار ما بنته محدّدات الدراسات البلاغية السابقة وقد تمثّلت حدّيتها في كونها تناولت جملة النص من وجهة تركيزها على المُخاطَب من حيث الوقوف على سيرته، و نفسيته و عقده، من أجل تفسير دلالات النص، ليس هذا وحسب بل تناولته أيضا من حيث موقع النص زمنيا والظروف المحيطة به: سياسيا، اجتماعيا، فكريا، " وهذا يجعل الكاتب فوق النص و فوق القارئ. و يفرض للكاتب مكانة المعلم المتسلط على حركة اللغة و الذهن. و تسببت هذه النظرة في طمس معالم (الشاعرية) بعد إهمالها لصالح (نية المؤلف) و لصالح سيرته ونفسيته حتى صارت دراسة الأدب عبارة عن دراسة لكل الفنون الإنسانية ما عدا

---

1 -يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر: ألفت كمال الروبي، مجلة الفصول، مجلة فصول، المجلد5، العدد الأول1984، ص37.

اللغة.<sup>(1)</sup> و رغم أن السياق حظي بالكثير من الاهتمام و المكانة في دراسة النصوص الشعرية، و محاولة منحها تفسيرات تساعد على حل شفرتها، إلا أن مساعيه بقيت محصورة فيما حول النص و ليس في النص بحد ذاته "فعلی الرغم من إيجابيات هذا الاتجاه السياقي الذي حقق للنص بعض قيمه الفنية، إلا أن الولع المتزايد بالمنطقات النفسية و التاريخية و الاجتماعية في دراسة النص الشعري، أفضى بتلك المقاربات إلى التركيز على الذات المبدعة في علاقاتها المختلفة دون العمل الإبداعي بتشكيلاته الفنية."<sup>(2)</sup> و من هنا "فإن النص الأدبي ينبغي ألا يشتبه بطبيعة الأسيقة المحيطة به، و ذلك لأننا في توضيح النص لا نتبين انعكاس البيئة و الظروف العقلية و المعنوية عليه، (... ) و إنما نتناول النص من حيث هو أو من حيث ما تحتمله قوالبه."<sup>(3)</sup> و من هنا نتجت حاجة ماسة قصد محاولة بعث النص الأدبي من جديد استنادا إلى مناهج أخرى غير تلك التي أبعدته عن كنهه وغايته وهويته.

\* \* \* \* \*

إثر هذا، ظهرت عدة مناهج نقدية جديدة سعت إلى تجاوز ما وقفت عنده تلك المناهج التقليدية، رافضة الوقوف عند حدودها الضيقة، متجهة بطرقها و أدواتها المختلفة إلى اكتناه كوامن النص، " فقد مهد النقد الجديد لمفهوم مغاير للقراءة باعتماده مفهوم الرؤيا الداخلية للنص في محاولة لضبط العملية النقدية وفق أسس علمية و تجاوز

1 - الغدامي، (عبد الله)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2006، ص28.

2 - بلقاسم، (هوارى)، الشعر العباسي والمقاربات الحداثية، ص28.

3 - ناصف، (مصطفى)، نظرية المعنى في النقد العربي، ص162.

الانطباعية و تخطي الأذواق الشخصية" (1) و لعلّ أهم هذه المناهج : الأسلوبية التي انطلقت من البلاغة لتتجاوزها " فتجعل من النص إشارة حرة، و وحدة من نظام، و نقصا يتكامل، و قد كان من قبل إشارة مقيدة و نظاما مغلقا و كمالات محصورة. " (2) كيف لا و هي -الأسلوبية- "دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية و البلاغية في الكتابة الأدبية، أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات و التراكيب، و ما يؤثره في كلامه عما سواه، لأنه يجده أكثر تعبيراً عن أفكاره و رؤاه. "\*

عمدت الأسلوبية إلى إمطة النسيان عن النص الشعري القديم و عن النص الشعري المحدث بخاصة، كما عمدت أيضا إلى إزالة تلك الأحكام المعيارية التي فرضتها البلاغة أثناء تناولها الخطاب الشعري؛ تلك المعيارية التي جزأت مكونات النص إلى وحدات مقسمة أو إلى ظواهر مستقلة عن بعضها البعض، " وبالتالي وردت النصوص الشعرية مجرد شواهد تعزّز تمفصلاتها الجزئية في الدرس البلاغي ، تحت كثير من ضروب التقصّي في جزئيات ضيقة لا تتماهى مع المجموع الكلّي الذي يمثّله النصّ الشعري " (3) ، و كذلك جرى الحال عبر الدراسات السياقية (التاريخية، النفسية، الاجتماعية) التي أضاعت النص و عززت سلطة المعيارية على النص الشعري، فقد أملت أحكامها و قننتها ك شروط لدراسة الشعر، إلى أن وردت الأسلوبية التي عمدت إلى البحث عن جمالية الخطاب بين البنى التركيبية للغة الشعرية، و هي في حقيقة الأمر مغامرة للنقد الجديد "

1 -بلقاسم (هوارى)، الشعر العباسي والمقاربات الحداثيّة، ص29.

2 -الغذامي (عبد الله)، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص99.

\* تعريف ل فون درجا بلنتس 1875، ينظر، نورالدين السد/ الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص13.

3 -اسطمبول، (ناصر)، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر أنموذجا، رسالة دكتوراه، ص.ص 22، 23.

تتمثل في اكتشاف الأسرار الكامنة وراء التركيبات اللغوية، حيث تتجلى إمكانات النص الإبداعية التي تجسد حالات التحول الفنية، و ما تحققه من استجابة شعرية.<sup>(1)</sup> و من هنا رأت القراءة الأسلوبية إعادة النظر في أجزاء النص و تأكيد العلاقة الوثيقة بين هذه الأجزاء، و الغاية في ذلك الوصول إلى الفهم الدلالي الشامل لجملته النص.

اعتمدت القراءة الأسلوبية في إعادة تناولها للخطاب الشعري على عملية التأويل التي تتجاوز الدوال لتفتح بذلك آفاقا لا حدود لها على إمكانية التأويل، و القراءة التي تلون النص الأصلي بألوان تضيف عليه جمالية أخرى، تضاعف جماليته الخام، و من هنا " لا تعود الطبيعة أشياء و موضوعات، بل تصبح رموزا و كلمات و صورا. تبطل الأشياء أن تكون امتدادا للطبيعة، لتصير امتدادا للإنسان."<sup>(2)</sup> و من هنا و " بهذا المعنى تكون الاستعارة خلقا تلقائيا، وابتكارا دلاليا، لا مكان له في اللغة السائدة ، ولا وجود له إلا لأنه اكتسب مسندا غير عادي أو غير متوقع. ولذلك تشبه الاستعارة حلّ لغز، أكثر ممّا تشبه اقترانا قائما على المشابهة، لأنها تتكوّن أصلا من حلّ لغز التنافر الدلالي."<sup>(3)</sup>

\* \* \* \* \*

عمل التطور الحاصل في الغرب على مستوى القراءات النقدية للأدب، على استفزاز الناقد العربي مما استدعاه لمواكبة ذلك التطور، و من هنا انصرف دارسو الخطاب الشعري إلى تمحيص هذه المناهج الجديدة: (الأسلوبية، البنيوية، السيميائية...) و

1 - بلقاسم، (هوارى)، الشعر العباسي والمقاربات الحديثة، ص330/ رسالة دكتوراه.

2 - أدونيس، ( علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص50.

3-بول ريكور ( Paul Ricoeur )، نظرية التأويل، الخطاب و فائض المعنى، تر : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 01 ، 2003، ص93.

استثمارها لدراسة النص الشعري القديم، و هنا ظهرت جملة من الدارسين، و من ثم كان " لكل قراءة، منطقة نفوذها داخل النص كما كان لكل قارئ استراتيجيته الخاصة من وراء قراءته، فالقراءة تسمح بالاجتياز و الارتحال و الاغتراب"<sup>(1)</sup>

وانطلاقا مما سبق وقفت الدراسة الأسلوبية لتتبنى تغرب الشعر القديم و لا سيما منه النص الشعري العباسي الذي اعتق فيه الشاعر من غيابه لقاء حضور الآخر إلى حضوره و غياب الآخر<sup>(2)</sup>، و هذه هي علامة التحول التي فرضت عليه التغرب الفني لدى النقاد القدامى و من هنا صار " شعرا متفرّدا وحيدا، و كل وجود خلاق وحيد." <sup>(3)</sup> وردت الأسلوبية على اعتبار أنها امتداد للبلاغة، و نفي لها في نفس الوقت، فهي لها بمثابة حبل التوصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا. <sup>(4)</sup> ذلك أنها بحثت في لغة النص و لكن دون معيارية؛ ومن هنا نهضت الأسلوبية على مفاهيم و إجراءات خاصة بها ، تشكلت حسب ما تزعمه روادها مما استدعاها للتفرع إلى مدارس و اتجاهات، سعت كلها إلى استقراء الخطاب الأدبي من منظور معين يختلف عن غيرها و إن كانت كلها تشترك في الأصل: "تحديد الأسلوب" فكان منها: التعبيرية، النفسية، البنيوية و الإحصائية\*، وردت الأسلوبية بوصفها منهجا جديدا لكسر النظام الشعري القديم و معياريته، فعمدت إلى استقراء عدة نماذج شعرية من العصر العباسي ولاسيما منها تلك

1 -حرب، (علي)، قراءة مالم يقرأ، نقد القراءة 61 جانفي: 1989، ع: 60، ص50. نقلا عن بلقاسم (هوارى)، الشعر العباسي والمقاربات الحداثية، بحث دكتوراه.

2 -أدونيس، (علي احمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص.ص39،38.

3 -المرجع نفسه، ص56.

4 -المسدي، (عبد السلام)، الأسلوبية والأسلوب، ص48.

\* ينظر: السد (نورالدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 الفصل الأول: مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها.

النصوص التي حركت عملية التلقي وصنعت حركة نقدية خاصة وملفتة، تلك الحركة التي لم تخلد إلى شيء غير : الحط من تلك النصوص وردّها على قائلها أو السكوت عنها، وأمثال هؤلاء: أبو نواس، مسلم بن الوليد، بشار بن برد، أبو تمام، المتنبي ...، و هذه بعض النماذج التي تناولتها الأسلوبية بالقراءة.

تعد خمريات أبي نواس إحدى أهم النماذج الشعرية التي وقفت على عتباتها القراءات النسقية ولاسيما منها الأسلوبية التي أقامت دراستها للخطاب الشعري النواصي على التوترات و التناقضات المتشكلة من عدة ثنائيات منها: الخمرة / الطلل، و مدى شساعة الحيز الدلالي الذي حضيت به الخمرة، فهي تارة تسخر من الطلل و تارة أخرى تختزل هموم الشاعر بل و أفكاره و فلسفته في الحياة\*، فكان شعره شهادة على التغير ، و تعبيراً عنه في آن<sup>(1)</sup>، كما كانت تيمة الخمرة مركز تحولات تنقص الشكل الذي يتطلع إليه هوى الشاعر و جموح خياله.<sup>(2)</sup> و من هنا كانت الضرورة لدى الشاعر ملحة إلى أن يسافر إلى أقاصي الكيان البشري و العيش في حالات روحية نادرة<sup>(3)</sup> و خاصة، فيجعل من الوهم الذي تخلقه القصيدة أكثر الحقائق يقيناً.<sup>(4)</sup>

\* ينظر: 1- بلقاسم، (هوارى)، الشعر العباسي والمقاربات الحداثيّة، (التشكل البنيوي بين الخمرة والطلل)

2- أدونيس، (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، (التساؤل).

1 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص47.

2 - المرجع نفسه/ص51.

3 - المرجع نفسه/ص54.

4 - المرجع نفسه/ نفس الصفحة.

\* ينظر: الغدامي، (عبد الله)، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية/ (النسق الناسخ- اختراع الفحل).

أمّا المتنبّي\* فهو الشاعر الذي يواجهه معه الدارسون عددا لا نهائيا من التساؤلات، كما أن هذه الأخيرة لا تُطرح فقط على المستوى الفني للقصيدة، بل تطرح على مستويات عديدة: ثقافية، فكرية...، متخذة من نصوص الشاعر منعطفات حادة على صعيد الأسلوب، الصورة الفنية، المعنى، و مثله في هذه الحال مثل عدد من شعراء عصره، كأبي نواس، المعري، أبي تمام و غيرهم. "لقد خلق المتنبّي طبيعة كاملة من الكلمات، في مستوى طموحه: ترج، تتقدم، تجرف، تهجم، تفهم، تتخطى...، كأنها جواب كيانه الداخلي و امتداده و تكملته"<sup>(1)</sup> و هذا لأنه كان يدرك و "يعرف أن الممكن المباشر سرعان ما يصير آسنا، فالوقوف عنده دلالة العجز و لكي ينقذه من التعفن يصله بالمستحيل،<sup>(2)</sup> و بهذا يضع نصوصه في حال المفاجأة، الغرابة، العداوة، للمنطق و الحكمة و العقل، و هكذا ندخل معه إلى حرم الأسرار.<sup>(3)</sup> كما استطاعت القراءة الأسلوبية أن تقف على التحول المتشكل في الممارسة الشعرية عند بشار بن برد و تنقله من مجرد هجائية الغرض و لذاعة القول التي أنتجت آفة العمى إلى فنية الوصف و دقة الموقف عنده، فهو الذي " أنكر على الشاعر أن يتحدث عن أشياء لم يرها\* أي لم يشعر بها"<sup>(4)</sup> و في شعر

1 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص56.

2 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص56.

3 - المرجع نفسه، ص58.

\* يقول الشاعر بهذا الصدد: تصف الطلول على السماع بها\*\*\* أفذوا العيان كانت في الفهم؟

وإذا وصفت الشيء

متبع\_\_\_\_\_\*\*\* لم تخل من زلل

ومن وهم

ينظر أدونيس، ( علي احمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي ص43.

4 - المرجع نفسه، ص.ص42، 43.

بشار اكتسبت الأسلوبية مصداقية الإجراء بالوقوف على جذور التجاوز المطلوب لدى الشاعر.

وانتهى المنهج الأسلوبي عند الخطاب الشعري لأبي تمام ليجده خطابا خاصا، خصبا، تمنع من البلاغة و النقد القديم، و أربك المعايير التقليدية ليمنح الحضور لسلطة الأسلوب و حرية الاختيار، و براعة التركيب، و إمكانية الانزياح و التجاوز. و من هنا احتفت الأسلوبية بهذا الخطاب الذي تماهى معها فشكلا رؤيا فسيحة منحتهما حضورا خاصا في مجال القراءات النسقية .

\* \* \* \* \*

مما سلف ذكره، ننتهي إلى أنّ هؤلاء و غيرهم من الشعراء المحدثين في العصر العباسي، حركوا فعل القراءة من جديد و إحالته إلى فتح المجال أمام أفق التوقعات اللامحدود، و إلى الوقوف على البنية الكبرى للخطاب القائمة على الشمول و التكامل و عدم النظر إليه على أنه وحدات مجزأة، كما دعوا في الوقت ذاته إلى شمولية المعالجة فالقصيدة بناء متكامل يرتبط كل جزء فيها بالآخر، و هذا طبعاً لا يتحقق إلا بالتسلح بالذوق الذي يعتبر السلطة التي يحتكم إليها في تقييم كل الأعمال الفنية\* .

\* \* \* \* \*

---

\* ينظر: نوراى (سعودى أبوزيد)، جدلية الحركة والسكون، نحو مقارنة أسلوبية لدلائلية البنى/ مقومات القراءة الناجحة/ بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2009

استطاع النص العباسي المحدث أن يستوعب الأنماط الجديدة للقراءات النسقية باستدعائه إيها عبر تلك الفراغات التي تركتها الدراسات النقدية السالفة؛ و أهم القراءات حضوراً بهذا الصدد : الأسلوبية التي استثمرت معطياتها و راحت تنقب عن حفریات الخطاب الشعري الغائر في طيات السكوت و النسيان، و لعل ما صنع الفارق لهذه الدراسة عن غيرها هو مادتها: " الأسلوب"، جوهر الإنسان الذي يميزه عن غيره، بل هو الإنسان

عينه\* و هو ما اتخذ الشاعر المحدث سبيلاً لإبراز التباين بينه و بين غيره من الشعراء، فكان له "لوحة إسقاط كاشفة لمخبات صاحبه (1) " ، "أحالاته إلى صورة نمطيته جديدة صادمة أدت إلى استنفار حساسية المتقبل، (2)" و من هنا صار الأسلوب عند الشاعر المحدث علامة فارقة أفضت إلى التجديد من خلال دوال جديدة في نظام اللغة، فتولد اللامنتظر من خلال المنتظر\*."

تمكنت المقاربات الأسلوبية و بما تنهض به من آليات و محاور: الاختيار، التركيب، الانزياح، من استثمار النص القديم و النص العباسي المحدث بخاصة من منطلق تماهي بنية النص المحدث وتناسبه مع هذه المحاور التي ألّفت موهبة الشاعر العباسي، "فالموهبة طاقة بلا شكل إن لم تدعمها ثقافة النظر، و الاختيار، و المؤالفة، و التركيب:"

\* مأخوذة عن تعريف بيفون: "إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث و المكتشفات أو أن تبدل، بل كثيراً ما تترقى إذا ما عاجلها من أكبر مهارة من صاحبها، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان عينه، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله." هذا التعريف أثر في كل من جاء بعده من رواد النقد الأدبي ومنظري الأسلوب. أنظر: الأسلوبية والأسلوب/ المسدي، ص 63.

1 المسدي، (عبد السلام)، الأسلوبية والأسلوب، ص 63.

2 نفس المرجع، ص 81.

ثقافة العمل فنياً، بالأذن والعين والذاكرة والقلب والجلد، ثقافة السفر في الماضي والحاضر والمستقبل، وفهم التاريخ و اختراقه؛ ثقافة الغزو الروحي للعالم غزوا يظل سلسلة لا نهاية لها من البدايات. " (1) ومن هنا صيرت هذه المقومات النص الشعريّ المحدث نصّاً سمته الحضور بدل الغياب .

## ب- أبوتمام في ضوء القراءات الأسلوبية:

---

\* يذهب جاكبسون في طرحه إلى أن المفاجأة الأسلوبية هي تولّد اللامنتظر من خلال المنتظر، أما ريفاتير، فيقول أن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً، ثم تكتمل نظريته بمقياس التشبع، ومعناه أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسباً عكسياً مع تواترها، فكلما تكررت ضعفت مقوماتها الأسلوبية ، وهذا معناه أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجياً. أنظر المسدي/ الأسلوبية والأسلوب، ص82.

1 -أدونيس، (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص45.

"والقصيدة عالم مكتف بنفسه يحتاج إلى أن  
يطرق بابه طرقاً متعددة قارئ قوي رقيق معا  
حتى يؤذن له بالدخول".

مصطفى ناصف.

قراءة ثانية لشعرنا القديم

06:

- قراءة أدونيس لشعر أبي تمام:

"إنّ ما تكشفه الرؤيا، تعارضه بالضرورة  
الأدلة العقلية ذلك أن الحس والعقل لا يدركانه".  
أدونيس/ صدمة الحداثة، ص169.

قال أدونيس عن أبي تمام:

" غامض كالماس، كل شاعر كبير هو

بالضرورة، غامض غموضاً ماسياً."

"إنه مالارميه العرب."

أدونيس/ مقدمة للشعر العربي 45.

شكل الخطاب الشعري لأبي تمام إشكالا لدى أدونيس، من حيث كونه نصًا مغايرًا متجاوزًا، إحياءًا، وربما يمتد الإشكال عنده إلى حد الاشتهااء في حذو نفس المسار الذي انتهجه أبو تمام في كونه أوقف المدّ النقدي البلاغي الذي أوقعه في شبهة اللّا انتساب عبر سكوته عنه و استهجان خطابه الشعري؛ هذه الشبهة التي صيرته أصلاً، أباً، كما يعبر عن ذلك الغدامي بما سماه شهوة الأصل\* ، و أيّا كانت رغبة أدونيس و غايته الكامنة في قراءته لشعر أبي تمام، فإن الذي يستهويه في هذه القراءة هو تمكن أبي تمام من تغيير وجه الإحالة من اقتصارها على الماضي السابق، إلى تحويلها بتماهيه معها لتصير دالة عليه، ابتداء من خطابه الشعري، فيما يعرف ببداية الحادثة، " فقد نشأ الشعر المحدث قبل أبي نواس وأبي تمام لكنه اكتسب تعبيره الأرقى، و اتخذ شكله الأكمل في نتاجيهما. إنهما لذلك، هما اللذان يمثلان الشعر المحدث. و معنى الحادثة هنا، لا يؤخذ مما قبلهما و إنما

يؤخذ منهما" (1). لا يكتفي أدونيس بهذا البيان عن التأصيل للحدث و اشتراك غير أبي تمام فيها فيقول: "... وعرضت أخيراً لجدلية القديم/ المحدث في الشعر، كما تركّزت حول تجربة أبي نواس بخاصة و حول تجربة أبي تمام بشكل أخص." (2) ثم تأخذ الحادثة بُعد الخلق بأبي تمام منفرداً على غرار غيره من المحدثين، "نظر أبو تمام إلى العالم حوله كما هو، و عاشه كما هو، لكنّه تجاوزه و خلق عالماً فنياً. و هكذا اتخذت الحادثة عنده بعد الخلق لا على مثال، بينما اتخذت عند أبي نواس بعداً مجازياً، رمزيّاً" (3)، و من هنا نلاحظ كيف أن الحادثة بالنسبة لأدونيس اكتملت بدايتها بشعر أبي تمام، و كيف أن الخصوصية الشعرية و الفريدة البلاغية بلغت ذروتها به، رغم أن بواذر التجديد كانت سمة غيره من الشعراء كل بنمطه سواء من الذين سبقوه أو الذين عاصروه. و لكنّ أبا تمام "خلق" و الخلق هو المغايرة هو التجاوز "لأن أبا تمام انطلق من أولية اللغة الشعرية، كان يريد أن يبدأ من كلمة أولى قبل القصائد المتراكمة في التاريخ الشعري الذي سبقه: كلمة أولى يبدأ بها الشعر." (4)

إن تأثير الزّخم الثقافي للعصر العباسي بدا بالغا في إحداث فكرة التجاوز (Le Dépassement) على مستوى العقل العربي فكان في الشريعة و الفلسفة و الشعر

---

\* ينظر الغدامي، (عبد الله)، : - تأنيث القصيدة والقارئ المختلف/ ما بعد الأدونيسية (شهوة الأصل) - النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية تفحيل الحرة (أدونيس الرجعي)، الأب الحدائي.

1 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، الأصول، ص34.

2 - المرجع نفسه، ص56.

3 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، تأصيل الأصول، ص109.

4 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص115.

و حتى الأخلاق، و لما كان الشعر أهم معالم الثقافة العربية كانت بدعة التجاوز فيه الأهم و الأوضح و من هنا جاءت قراءة أدونيس النقدية في الثابت و المتحول مؤسسة في منطلقها على ما يحيل باستمرار إلى التناقض فاختار إظهار تعدد الثنائيات المتقابلة لتبيين حجم التجاوز الحاصل: الدين/ الشعر، القديم/ المحدث، الخطابة / الكتابة ،  
اليقينية/الاحتمال، الإتياع/ الإبداع، الماضي/ الحاضر، اللفظ/ المعنى، و إذا ما لاحظنا هذه الثنائيات فإننا ندرك قيام النقد القديم على قيمة المفارقة التي تضع الهوة بين كل قار و وافد؛ و من هنا كان الإيذان بالميلاد الجديد للحدثة، فقد تحولت فاعلية اللغة الشعرية من مجرد النقل و التوصيف إلى الاحتمال و التوقع، مما عنى تحول جملة النص من ارتهانها بحدية البلاغة إلى خطاب نوعي اكتسب فيه السياق الدلالي الانعتاق من الطاقة التصريحية إلى تعديها نحو الطاقة الإيحائية\* و من هنا انفلت نص أبي تمام من اليقينية المجسدة في الموقف النقدي التقليدي (1) من خلال موازنة الأمدي خاصة إلى احتمالية القراءة الأسلوبية التي فتحت المجال أمام مكامن الخطاب الشعري لأبي تمام و مخبوءاته، حيث كشفت عن تحرك الشاعر ضمن إمكانات لغته الشعرية التي أربكت المتلقي و شوشت مألوفات معجمه الشعري السابق و استنفرت انتباهه، " لأن شعرا كهذا يفاجئ و يهدم الصور التي استقرت في الذهن بتأثير العادة و الوراثة، عن الشعر، و عن فهم الشعر و تذوقه. وقد هدم شعر أبي تمام هذه الصورة على صعيد الكلمة لأنه استخدمها استخداما

---

\* يتناول المسدي هذا المعنى أثناء وقوفه على مواقف بعض رواد الأسلوبية، وذلك من خلال تمييز الخطاب الأدبي بكثافة الإيحاء، وتقلص التصريح الذي يعني خاصة بالخطاب النفعي، ينظر: الأسلوبية والأسلوب/ص91.  
1 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتياع عند العرب، ج1، الأصول، دار الساقى، ط7، ص.ص88، 94.

جديداً، و هدمها على صعيد المعنى، لأن القصيدة لم تعد عنده نمواً أفقياً بخط واحد، بل أصبحت تنمو عمقياً: صارت شبكة مشعة من المعاني والأخيلة والمشاعر.<sup>(1)</sup>

لقد استند أدونيس في تلقيه للنص الشعري لأبي تمام على المنهج الأسلوبي البنيوي الذي "يُعنى في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل و التناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص و بالدلالات و الإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم".<sup>(2)</sup> الأمر الذي عمل أدونيس على الامتثال له أثناء قراءته و بخاصة عبر مساره في الثابت و المتحول، كما يولي هذا المنهج اهتماماً خاصاً بالملتقي باعتباره المحرك الأول الذي تنطلق منه إجراءات القراءة الأسلوبية، بل يراه شرطاً لإقامة بحث موضوعي حيث "يقضي -هذا البحث- ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة و إنما ينطلق من الأحكام التي يبيدها القارئ حوله".<sup>(3)</sup>

لم يعط أدونيس أحكامه أو ثمرة قراءته لشعر أبي تمام إلا عبر وقوفه على نتائج السابقين الذين تناولوا هذا الشعر و عبر ما استقرأوه منه، فوقف على تناول المؤيدين و المعارضين على حدّ سواء .

تلقى أدونيس أبا تمام عبر استهجان الآمدي، و انتصار الصولي له، قرأ ما انتهى إليه النقد القديم فوقف على ما رصدته الآراء المتضاربة حول غرابية و فرادة الخطاب الشعري لأبي تمام ، و من هنا أعطت تجربة القارئ القديم القائمة على تواتر المعيارية و

1 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص.ص 44، 45.

2 - السد، (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ج1، ص82.

3 المسدي، (عبد السلام)، الأسلوبية والأسلوب، ص.ص 80، 79.

الإتباعية أو القائمة على السكوت و المفاجأة و الصدمة، مصداقية للدراسات النسقية عموماً عبر ترك الكثير من الفراغات، و صبغ الخطاب الشعري المحدث بدلالة الخفوت، كما أعطت مصداقية أخص للأسلوبية البنيوية التي يقودها ريفاتير Riffaterre و التي اعتبرت القارئ "عمدة" \* « Archilecteur ». هذا بالإضافة إلى أن هذا المنهج " ينطلق من عنصر أساسي أغفلته المناهج النقدية الأخرى - و خاصة في مجال الدراسات التطبيقية - و هذا العنصر هو "اللغة"، و قد نشأت الأسلوبية في بدايات هذا القرن و انبثقت عن التحولات الحاصلة في الدراسات اللغوية و اللسانية<sup>(1)</sup> و من هنا رصد أدونيس يقينية البحث النقدي القديم. إن على مستوى الشعر أو غيره من الحقول الثقافية أو الفكرية المعرفية الأخرى و التي أوعزها جميعها إلى الدين و الشريعة الإسلامية ناسبا إليها الإتباعية. \* كما رصد حيزي الفراغ و الغياب الكبيرين اللذين تركهما تواتر الأحكام البلاغية ومعاييرها؛ ومن هنا أكسب أدونيس قراءته للشعر المحدث ولشعر أبي تمام بخاصة سمة الإحياء و الاكتشاف مما أنتج التحول عن تلك الأحكام عبر وقوفه على الكثير من عناصر الممارسة الأسلوبية و التي منها :

## 1 دور القارئ.

\* يسهب السد في رصد دور البنيوية وتأثيرها على المنهج الأسلوبي ثم يخصص دور القارئ عند ريفاتير، ينظر : الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص87.  
1 السد، (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص89.

\* وهذه الآراء تنثير الكثير من التحفظ على اعتبار أنه تناول هذه المسألة من وجهة نظر صبغها بالأصولية و قصرها على روايات محدودة أحيانا وشاذة أحيانا أخرى، دون أن يلتفت إلى ما يتعارف عليه في العموم مما يثير الكثير من التساؤلات حول غاية أدونيس في جعل دراسته في الثابت والمتحول تأخذ هذا المسار الذي لم ينجح في إخفاء هجومية كاتبه على الشريعة وعلى التاريخ الإسلامي على وجه الخصوص.

## 2 - قيمة اللغة.

## 3 - قيمة المبدع.

أما دور القارئ فهو "الشريك الأساسي بوصفه فاعل القراءة الموازي و المكافئ لفاعل العمل".<sup>(1)</sup> هكذا أراده *أبو تمام* و هو يردّ على من استصعب شعره قائلاً: *لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟* صار هذا السؤال/ الجواب ، أيقونة دالة على التحول و على التجاوز تحديداً، تجاوزاً من الشاعر، و طلباً لتحلي القارئ بالتجاوز لكل ما هو جاهز معروف مما يعكس قصدية واعية للفكرة - التجاوز- و من هذا المنطلق أيضاً وقف أدونيس في غير أثر له على هذا السؤال الذي أحال المتلقي من سياق التلقي التقليدي إلى متلقٍ يسهم في إنتاج المضاف من التأويل ، و من هنا كان هذا القارئ، " خاصاً " <sup>(2)</sup> منتجا " فهو بهذا المعنى (يخلق النص) إنه خلاق آخر يواكب خلاق النص. و النص الإبداعي هو بهذا المعنى أفق من الدلالات أو من (الحقائق) و ليس (مكاناً) لفكرة أو مجموعة من الأفكار نراها ونلتقطها بوضوح، واحدة واحدة." <sup>(3)</sup> إن وضعية المتلقي بهذا الشكل أي بكونه: عمدة، خاصاً، خلاقاً، تؤهله إلى الوقوف على فرادة\* النص التي هي أسلوبه في ذات الوقت، تلك الأهلية التي تصيّر طاقة تحول آخذة في التكوين. <sup>(4)</sup> استناداً

1 عبيد، (صابر محمد)، شيفرة أدونيس الشعرية - سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م، ص36.

2 أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص310.

3 المرجع نفسه، ص311.

\* يطلق ريفاتير على الأسلوب تسمية "الفرادة" ويقول: " النص فريد دائماً في جنسه، وهذه الفرادة كما يبدو لي هي التعريف الأكثر بساطة، وهو الذي يمكن أن نعطيه عن الأدبية، ويمكننا أن نمتحن هذا التعريف فوراً، إذا فكرنا أن

إلى تفاعلاتها مع النص،" و هكذا قد يخاطب الشاعر القارئ من حيث أنه طاقة حلم، أو من حيث أنه طاقة حب، أو من حيث أنه طاقة عمل، أو من حيث أنه طاقة استباق وتجاوز، أو من حيث أنه هذه الطاقات جميعا. (1) ومن هنا وقف أدونيس على قراءة الصولي لأبي تمام من مبدأ اعتباره قارئاً عمدة أو ربما باعتباره طاقة استباق وتجاوز مكّنه تأملّه و استنطاقه للخطاب الشعري لأبي تمام من الوقوف على عوامل جودة ذلك الشعر فردّها - بما أملتّه عليه قراءته- إلى اتخاذ أبي تمام الإبداع، ممارسة مستمرة و اتخاذه منحى الإبداع موقفاً كلياً لا جزئياً و تأسيسه لطريقة جديدة في التعبير. (2) إنّ هذا الموقف الكلي عند أبي تمام في ممارسة الإبداع و التمكن منه هي التي نبّهت حدس الصولي و غيره من إحداث التحول في القراءة على غرار التحول الطارئ على النظم، و من هنا رأى أيضاً المبرد أنه من انتقص من أشعار أبي تمام "التي ترتاح لها القلوب و تجذل بها النفوس، و تصرغي إليها الأسماع و تشخذ بها الأذهان ، فإنما غض من نفسه و طعن على معرفته و اختياره." (3)

أما اللّغة فقد حضيت بقدر لا يقل اهتماماً عن دور القارئ فوقف على اللفظ والمعنى أو الدال و المدلول، التجاوز ، التضاد و غير ذلك من الظواهر التي انفرد بها أبوتمام فحركات سكونية القراءة لتصبح قراءة مبدعة لا ت لبي معيارية الجاهز ، كما تناولها

الخصوصية في التجربة الأدبية تكمن في كونها تغريباً، وتمريراً استلابياً، وقلبا لأفكارنا، ولمدركاتنا وتعبيراتنا المعتادة." أنظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي/ الأسلوبية موقف من الخطاب.

4 أدونيس، (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص246.

1 المرجع نفسه، ص.ص246، 247.

2 أدونيس، (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص180.

3 -المرجع نفسه، ص182.

بوصفها طاقة النص الشعري و محركه الأساسي باعتبار "أنّ أبا تمام يخلق في اللغة حيوية مستقلة و شعره يحرك بدءاً من ذاته، من التفائه بذاته، و لا يحرك بموضوعه أو بأي عنصر خارجي. إنّ فعل شعره، يتوّ الد من طاقته اللغوية الخاصة، إنّ شعره فعّال بذاته، إذا كان شعر أبي نواس يحرك بدافع مما قبل اللغة أو مما وراءها، فإن شعر أبي تمام يُحرّك بلغته ذاتها بما تكوّنه من تداعيات و علاقات صوتية و تخيلية.<sup>(1)</sup>

ومن هنا ظفرت لغة أبي تمام على حيازة تلك الجمالية عبر انزياحها المتفرد بل لقد "كان شعر أبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص."<sup>(2)</sup>

وعلى هذا الأساس وجهت الأسلوبية البنيوية بخاصة جملة إمكاناتها الإجرائية من أجل مباشرة الخطاب الشعري لأبي تمام.

إنّ جمالية شعر أبي تمام ارتكزت على الكثير من العوامل، أهمها: "كونه بداية جديدة في الشعر العربي."<sup>(3)</sup> ثم باعتبار مجموع العلاقات التي تؤلف أسلوب نظمه و لغته، فالأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي في تحليل النصوص"<sup>(4)</sup> و ذلك على اعتبار أن أبا تمام حول ملامح اللغة الشعرية من خضوعها لحدّي المطابقة، التناصب و الاعتدال وغيرها إلى إنشاء علاقة جديدة بين الدال و المدلول

1 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص 117.

2 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص 19.

3 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص 46.

4 - السد، (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 89.

، اللفظ و المعنى "قاللفظ محدود و المعنى غير محدود ، فكيف يمكن إقامة الصلة بين المحدود و اللامحدود؟"<sup>(1)</sup> ومن هنا أحال أبو تمام اللغة إلى المجاز و منحها صفة الهلامية التي يصعب القبض عليها أو تحديد تخومها، فقد توقفت اللغة عن وظيفة الوصف و المطابقة و تبنت وظيفة المفارقة والتجاوز، " فاللغة الشعرية، بدءاً من تجربة أبي نواس وأبي تمام لا تتقل أشياء و حوادث، و إنما تتقل إشارات و تخيلات، فهي لا تهدف إلى تطابق بين الاسم و المسمى، و إنما تهدف على العكس إلى أن تخلق بينهما بعداً يوحي بالمفارقة لا بالمطابقة."<sup>(2)</sup> و هكذا منح أبو تمام اللغة الشعرية الانبعاث و الإحياء لمحاكاة تفاصيل الحياة، حياة الإنسان الآخذة في التطور و الجدة في العصر العباسي و لهذا " كان العالم يموت في دلالات العرف و العادة و التقليد، فانبعث بشعر أبي تمام في دلالات جديدة."<sup>(3)</sup> تثبت انتماءها للإنسان ذاته عبر مماهة اللغة له " ففرادة القصيدة تتحدد بمدى ما تكشف عن الإنسان أو الوجود و بمدى ما تعد بالمستقبل."<sup>(4)</sup>

\* \* \* \* \*

شكل أبو تمام حضوراً ملحاً لدى أدونيس أملى عليه وقوفاً مركزاً حيال الخطاب الشعري، حتى فضله كسمة للشعر الفريد المبدع، و من هنا كان استحضار أدونيس

1 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، الأصول، ص153.

2 - المرجع نفسه، ص154.

3 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص117.

4 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص100.

لما لارميه **Mallarmé** \* على اعتبار أن الغموض كان السمة الجامعة بين الشعارين، غير أنه غموض مرغوب إنه " غموض غير معتم، بل شفاف يصح وصفه بما قاله كوكتو عن ملارميه : ".غامض كالماس كل شاعر كبير هو بالضرورة، غامض غموضا ماسيا." (1) و من هنا كان أبو تمام بالنسبة إليه " مالارميه العرب" (2).

شكل الغموض /المجاز، الهوة الفارقة بين أبي تمام و غيره من الشعراء لدى البلاغيين القدامى ذلك أن غموضه هزّ يقينية العلاقة بين الدوال و المدلولات في عرف السابقين وأسس لاحتمالية تلك العلاقة فخرج في عرفهم، إلى الإفساد و إلى ما لا يفهم " فخاصية الوعي في المجاز هي أن يعيش الواقع كدال كعلامة لواقع آخر يدل عليه، و الواقع الآخر ليس معطى هنا و الآن، و إنما هو احتماليّ أو تخيليّ." (3) ذلك " أن لغة الشعر لغة تحاول أن تصل إلى الخفيّ خلف الظاهر، و الغامض وراء الواضح، و تتراعى إلى معادن الحقائق و استجلاء الروح الكامنة في الأشياء، و الشاعر في كل ذلك يبني الفكر على الفكر، و ينشئ اللغة على اللغة، و يبتغرق في كل ذلك حتى يبلغ بما يتناول

\* MALLARME (Stephan) (1842-1898)

شاعر فرنسي، عرف بمذهب الانغلاقية (L'Hermétisme)

من أشهر قصائده: « l'azur » « Hériodade » و « L'après midi d'un faune » 1876.

عدت آثاره بمثابة باعث للنهضة الأدبية للقرن العشرين.

اعتمد مالارميه في مذهبه على : المبالغة (l'hyperbole)

Voir : 1) pluri dictionnaire LAROUSSE, le dictionnaire des collèges, France, 1985.

2) Littérature Française, XIX<sup>e</sup> siècle, les grands auteurs Français du programme, Bordas, Paris, 1969, p.p. 529,530,531.

1 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص45.

2 - المرجع نفسه، ص47.

3 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص120.

غايته، متجاوزاً كل أفق تحقق قبله. <sup>(1)</sup> فقد غير أبو تمام الإحالة من كونها ماضوية تاريخية إلى إحالة ذاتية من النص وإليه فغير علاقات النص وأنشأ أخرى جديدة لم يعرفها النص الشعري قبلها ولئن حافظ أبو تمام على الشكل الخارجي لنسبة القصيدة التقليدية، فلقد غير نواته الأساسية: الكلمة، و غير علاقات الكلمة الصوتية والدالية، وهذا لم يعد الشكل عائقاً دون بروز هذه العلاقات، بل أصبح على العكس، عنصراً ضدياً، يزيد في بروزها، فلقد فجره من الداخل بتركيبه اللغوي الجديد. <sup>(2)</sup>

\* \* \* \* \*

يأخذ النص صفة الكلية في الدراسات الأسلوبية، كما يأخذ فيها بُعد التخيل. "فهو ليس تصويراً لحد الوقائع والموجودات كما هي في الواقع، وإنما هو تصوير باللغة لعالم متخيل، وتلعب الوقائع الأسلوبية دوراً فعالاً في خلق نسقه الجمالي، وفضائه الفني، ولعل ذلك يكون في الخطاب الأدبي الذي تهيمن فيه اللغة المجازية أكثر من الخطاب الذي تطغى فيه اللغة التقريرية". <sup>(3)</sup> ومن هذا المنطلق نلمس تبرير وقوف الأسلوبية على نص أبي تمام ونجاحها ولو نسبياً في استقراء هذا النص الشعري حيث أنّ الإقرار والإحالة على التخيل هو تفسير للغموض الذي عُدّ فيما مضى سمة قارّة في شعر أبي تمام. فقد فسره أدونيس على أنه تعبير فني <sup>(4)</sup> وارتقاء عن الحقيقة الواقعية إلى التخيل المجازي <sup>(5)</sup>. أي بمعنى أن المجاز ورد بديلاً عن الوصف "ففي حين يبني الوصف

1 - السريحي، (سعيد مصلح)، حركة اللغة الشعرية، ص135.

2 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص117.

3 - السد، (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص68.

4 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص118.

5 - المرجع نفسه، ص118.

الشيء بأناة و إحكام، فإن المجاز يتناوله خطفا، و يوحي بأنّ قيمته ليست وصفية. فالمهم في المجاز ليس الشيء بذاته، بل العلاقة التي تقوم بينه وبين شيء آخر، و الصفة المشتركة الناشئة عن هذه العلاقة و المعنى الذي ينبثق عنها". (1) بل المعاني التي تنبثق عنها، ذلك أنّ المجاز لا يوضح المعنى بالكشف عنه أو بتحديد العلاقة بين طرفي التشبيه أو الاستعارة - كما يفعل الوصف- و إنما يكشف عن معنى موجز لموضوع مسهب مما يحيل إلى الاحتمالية فلا شيء قطعي في المجاز "إذا كان المعنى احتماليا، فإن لكل شيء عددا لا نهاية له من المعاني" (2) و من هنا كان التحول، "ذلك أن أبا تمام لا يعنى بنقل الحقيقة كما هي، و إنما يستخدم الحقيقة كما هي لكي يخيّل بواسطتها معنى آخر. فالتخييل هو مدار اهتمامه لا نقل الحقيقة. (3)

ومن هنا يرخّص المجاز أو التخييل حضور مجموعة من العلاقات : كالتماثل، التضاد، التشاكل، الاختلاف... و يعطيها الحضوة في بناء الصورة الفنية للشعر، فتقيم شبكة من العلاقات على سطح الدوال للإحالة إلى مدلولات يصعب حصرها، لأنها تنبّه إلى تعدد المعاني و لكن لا تعيّنّها، فهو انزياح\* بلا حدود "فرسالة الشعر، هي أن يفتح بابا على العالم الآخر الخفي، و أن يحرك في الإنسان طاقاته التي تتجاوز المحسوس، طاقاته الخفية و الأكثر غموضا". (4) لأنّ قيمة النص الشعري تكمن في فعاليته الفنية، و

1 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص119.

2 - المرجع نفسه، ص119.

3 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول ، ص.ص198، 199.

\* يعرف " ريفاتير" الأسلوب بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية ولجوء إلى ما ندر من الصيغ. أنظر: السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص181.

4 - أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص19.

يكون النص فعالاً حين يكون قادراً على أن يتوالد بنفسه، خالقاً بين كلماته، أو بين عناصره، شبكة غنية من العلاقات، لذلك لابد من أن ندرس أولاً بؤرة هذه الفاعلية.<sup>(1)</sup> الأمر الذي يؤكد المنظرون و الأسلوبيون من اعتبار " أن النص الأدبي في عرف المنهج الأسلوبي البنيوي تخييل و إبداع، لذلك لا يبحث النقاد و الأسلوبيون البنيويون عن مصداقية هذا النص في محاكاته الدقيقة للواقع؛ لأنهم يبحثون فيه عن انسجامه مع نفسه، و يرصدون وحداته التي شكلت تناميه فيظهرون جماليات مكوناته، و يبرزون غنى دلالاته من خلال تظافر أساليبه، فالنص الأدبي من هذا المنطلق هو نظام لغوي يعبر عن ذاته."<sup>(2)</sup>

إن إدراك أبي تمام لمحورية ذاته المبدعة جعل منه شاعراً يتحسس تلك العلاقة المفقودة في أغلب شعر من عاصره و من كان قبله، ألا وهي "التماثل"؛ تماثل اللغة و العالم الكوني، هذه العلاقة التي هي منبتُ الحادثة على الصعيد الشعري، و التماثل هنا يكشف عن عدم اقتناع المتلقي بانفصال اللغة عن محاكاة تفاصيل يومياته، بل أنها قابلة للتوالد آخذة مدلولاتها من هذه التفاصيل لتعبر و تتقمص العالم في أشكال فنية، صانعة بذلك هالة من العلاقات المتحركة في شكل رموز و إشارات و صور و إيماءات.

إن صبغة الحادثة لدى أبي تمام تتمثل في مسلك التجاوز بكل ما أكتنه المعنى من الغرابة، و الغموض و التعقيد، و الرغبة في الاكتشاف، " فالكشف الشعري الحقيقي هو كشف ما لم يكتشف بعد أي الكشف عن الصراع بين ما وقع و ما لم يقع بعد، و عما يتولد

1 - المرجع نفسه، ص 98.

2 - السد، (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 89.

\* يقول أدونيس أن الحادثة هي نتيجة لإدراك الشعراء وعلى رأسهم أبو نواس وأبو تمام لفكرة التماثل، ويعني به : التماثل بين اللغة والعالم، ورفض القول بأن اللغة هبوط على العالم، وإنما هي انبثاق منه، ينظر: صدمة الحادثة، ص 267.

عن ذلك من علاقات، فقيمة القصيدة هي كونها مليئة بالزمن الفعال، الحقيقي - أي في كونها توحى بأنّ الشاعر يقذف بنفسه في حركة الكشف عن المستقبل حتى حين يتحدث عن الماضي.<sup>(1)</sup> وكذا عد أدونيس *أبا تمام* الملهم الأول في بعث الحداثة.

## 2- أسلوبية الصورة لدى الطائي عبر قراءة الرباعي:

---

1 أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص100.

" و القصيدة عالم مكتف بنفسه يحتاج إلى أن يطرق بابه  
طرقات متعددة قارئ قوي رفيق معا حتى يؤذن له بالدخول."

مصطفى ناصف

قراءة ثانية لشعرنا القديم: 06

أفرزت قراءة الرباعي لمسلم بن الوليد التفاتاً عميقاً للشعر العباسي\* و ما أحدثه  
من انقلاب في المسار النقدي للشعر العربي، و من هنا وجد نفسه أمام أبي تمام الذي وسم  
بالانقلاب و التفرد و التغرّب؛ و من ثمّ أكبّ على دراسة شعره مؤسساً إياها على تفرد  
أبي تمام\* في استغلال الصورة الفنية في الخطاب الشعري. أمّا الذي دفعه إلى قراءته  
أسلوبياً، فوقوفه على عتبة " المفارقة المعروفة التي كانت بين ذلك الشعر و مقاييس النقاد  
القدامى." (1)

\* تناول الرباعي قراءته لمسلم بن الوليد في رسالته للماجستير.

إن انخراط الصورة الفنية لدى دارسي البلاغة القدامى ضمن حيز الاعتدال\* الذي فرض نمطية السهولة والانسيابية المنشودة في التصوير الشعري فنياً، هو الذي جعل الرباعي يقف على شعر **أبي تمام** الذي عُرف بتمكّنه من شعر من سبقه ورفضه لتلك النمطية السهلة، كما أنّ هيمنة المعايير البلاغية الأخرى: كالجزيئية، الصنعة الشكلية اللفظية، سهولة التشبيه.. و غيرها هي التي قيّدت فنية النقد القديم، ذلك أن هذه الحدود كانت عُدّة النقاد في تناولهم للنص المحدث المغاير؛ و من هنا فقد " كانوا يحملون هذا جميعاً حينما نظروا في شعر **أبي تمام**، و لما وجدوا أن أغلبه مبني على ما يتعارض و مقاييسهم طعنوه و صاحبه، و فضلوا شعر تلميذه **البحثري** عليه لأنهم رأوا أن هذا الأخير يحقق مطلبهم في اعتدال البناء، و انسياب الجمال." (1) الأمر الذي استدعى **الرباعي** و أحاله إلى ضرورة النظر في النقد الجديد ليستخرج منه مقاييس غير التي طبقت آنفاً على الشعر العباسي، مما وسع نظرتة إليه و أعطى الصورة الفنية أبعاداً جديدة، أرحب و أكثر فنية. و من هنا جاءت دراسته لتكشف عن مذهب **أبي تمام** الذي فرض الجمال الصعب و هو أيضاً نمطه الجديد الذي تفرّد به على مستوى الصورة الفنية.

---

\* يقول الرباعي بعد استعراضه للصورة عند أبي نواس ومسلم بن الوليد: "ولما أصبح الأمر بيد أبي تمام تغير الوضع تماماً، ليس عند أبي تمام وحده وإنما في العصر كله، لقد انتهى التردد الذي كان عليه أبو نواس واصطناع التوفيق الذي كان عليه مسلم وفتحت بدلاً من ذلك الأبواب للانطلاقة الذاتية بعد النشاط العقلي الرائع زمن المأمون والمعتصم، وهكذا جاء أبو تمام لحينه، فاسترجع، بإطاره القوي ذي العبقرية، النادرة والثقافة الواسعة والإرادة الحرة، للشعر خاصيته في الصورة والخيال." ينظر: ص19.

1 - الرباعي، (عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص13.

\* الإعتدال: معيار بلاغي قديم يفرض عدم التجاوز في التصوير الفني، وعدم وجوده في شعر أبي تمام هو الذي جعل الأمدي يفضل شعر **البحثري** على شعره.

1 - الرباعي، (عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص14.

إن نظرة البلاغة الجزئية للصورة الفنية منعها من إقامة صلات تلاحمية علائقية، تتواشج فيما بينها لتلد المعنى الجديد، و عليه نظر الرباعي إلى الصورة الفنية على أنها أخذت بعدا جديدا لا يقوم على ثبات الحقيقة و الإصابة في التشبيه المرتبط بالواقع المحسوس - كما عُرف في النقد القديم - و إنما وجدها أخذت بعدا آخر تمثل في كونها " ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف من قوى داخلية تفرق العناصر و تنشر المواد ثم تعيد ترتيبها و تركيبها لتصبّها في قالب خاص حين تريد خلق فنّ جديد متّحد منسجم " (1)، و من هنا تُحقّق الصورة الفنية قدرتها على خلق لغة الشعر المتميزة مما يحقق في المقابل حضور الدراسات النسقية الحديثة، لا سيما منها: النظرة الأسلوبية التي تقوم على محوري الاختيار (la sélection) و التركيب (la composition) لتحقيق الانزياح (l'écart).

و من هنا أيضا "و في هذا السياق تقوم قراءة الرباعي برصد بعض مظاهر التجاوز في مقومات النص الأسلوبية،" (2) خاصة و أن " التصور الجديد يُعلي من قيمة الصورة الفنية في العمل الشعري." (3) و يجعل من أجزاء و عناصر القصيدة المتفرقة في عرف القدامى، كلّا متّصلا متّحدا يصنع صورة فنية متكاملة؛ تمنح أجزاء القصيدة سلاسة الحركة فيما بينها داخل إطار القصيدة الواحدة، "لكنها -مع ذلك- تظل مستقلة ببنائها و طبيعتها و قدرتها الذاتية على التأثير في جسم ذلك العمل الفني كي تساهم أخيرا في نوعية الجمال الذي تنتشره." (4)

1 -المرجع نفسه، ص14.

2 -بلقاسم، (هوارى)، الشعر العباسي والمقاربات الحداثيّة، ص120.

3 -الرباعي، (عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص14.

4 -المرجع نفسه ، ص16.

إن نظرة الرباعي في تلقيه للصورة الفنية و رصده لها بالشكل الذي يتناول به دراسته للصورة الفنية لشعر **أبي تمام** ، منحه استيعاب المفارقة بين مطلب النقاد الاتباعي و مطلب **أبي تمام** الابتداعي المتجدد، إضافة إلى أنه استطاع أن يكون طرحه الخاص بشأن مسألتين مهمتين هما:

### 1 - **قصيدة المديح:** التي نظر إليها على أنها ميدان فسيح للتجربة الإنسانية و أنها إنما

تسجل تجربة الإنسان كما يراها الناظم كما هو الأمر في أي غرض آخر.

### 2 **البيدع:** رأى "أنه تطور عام في الخيال العربي و ليس اتجاهها مدرسيا صناعيا

مقصورا على فئة دون فئة و هو تطور كان متمشيا مع الظروف و الأحداث التي

أثرت في العقل العربي و نموه ،"<sup>(1)</sup> كما" أن المفكرين العرب كانوا يميزون تمييزا

باطلا بين معنى الزينة و التعبير، فكل ما هو زينة في ظاهر الأمر يكون جزءا

أساسيا من تفكير جدّي لم تتّضح معالمه بعد ."<sup>(2)</sup>

\* \* \* \* \*

لقد تقاطع الرباعي مع **أبي تمام** في المنطلق الذي بعث في كلّ منهما روحا خاصة

في النظر لما تجاوزه آخرون من النقاد القدامى و الدارسين المحدثين، فإذا كان **أبو تمام**

قد تماهى مع صوره الفنية التي استخدمها في خطابه الشعري و جعلها ممتدة رحبة، فإن

1 - المرجع نفسه ، ص20.

• يذهب الرباعي في قوله : " ليس هناك شعر مصنوع وشعر غير مصنوع وإنما هناك شعر فقط، وإذا وجد الشعر وعاش فإن وراءه صنعة لا محالة وطبعا أو موهبة لا محالة، فالصنعة والموهبة ركنان أساسيان من أركان الإبداع الشعري كما يقول النقد الحديث بحق. " ينظر المزيد ص18.

2 - ناصف ،(مصطفى)، نظرية المعنى في النقد العربي ، ص 158.

الرباعي وقف عند أصل تكوين هذه الصورة و هو (المادة)، لذلك مهد لها في دراسته لأبي تمام عبر رصد معناها العلمي ثم الشعري إلى أن بسط نظرتة الخاصة فيما تعنيه الصورة الشعرية المكونة أساسا من المادة فيقول: " ونعود إلى موضوع الصورة الشعرية لنقول فيه : إنه المادة\* في هيئة معينة تجد روح الشاعر وذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلا مناسباً، وهذه هي بداية إدراكه الحسي للأشياء." (1) ومن هنا ركز الرباعي على فكرة التناسب ، هذا الحد النقدي القديم الذي قام على التساوي و الموازنة فيما سبق ، كيف انحرف و انزاح ليقوم عنده على أساس التجاذب و التناغم، لأنه طالما قام عنده على أساس الشعور و الانطباع العاطفي التأثيري أو على أساس التناسب النفسي و الفكري معا، (2) ليصبح هذا التناسب قرين اللذة." (3) وذلك بأن ذاتية الشاعر كانت تتدخل - شعوريا أو لاشعوريا- في إيجاد التناسب النفسي بين حدود الصور من جهة، و بين الصور و السياق من جهة أخرى. (4)

و من هنا يذهب البحث إلى أنّ الأزمة التي أفرزت تغرب أبي تمام هي عدم التناسب بين مادة الصورة الشعرية و الشاعر العباسي نفسه؛ كيف لا وقد حازت القصيدة عنده على قدرتها على الجمع بين عديد الإمكانات الدلالية المختلفة لتظهر في الأخير في شكل " قطعة من نسيج تتميز بالكثير من الخطوط المتشابكة و المتقاطعة و تعبر عن تداخل خيوط

\* مادة الصورة هي نفسها مادة العمل الأدبي من : كلمات، أفكار ومشاعر ومواقف ممزوجة معا. ينظر: الرباعي، الصورة الفنية، ص29.

2 -الرباعي، (عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص29.

3 -المرجع نفسه، ص42

3 -عصفور،(جابر)، مفهوم الشعر، ص322.

4 -الرباعي، (عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص41.

تلك القطعة،" (1) الشيء الذي نأى عنه الشعراء المعاصرون لأبي تمام الذي كان بتفرده في مفهومه للتناسب، "الشاعر الأكثر تشوقاً و إنصاتاً لنبض اللحظة" (2) و الأكثر اختراقاً لتراكمات الذاكرة التي سعت لإخفات نبض الكلمة في العرف البلاغي القديم.

لقد انزاح حدّ التناسب لدى الرباعي من صورته القديمة أين قام على التساوي عبر الأشكال الفنية المتعددة، إلى التناسب القائم على التجاذب و التناغم، و هي العلاقة التي وقف عليها في شعر أبي تمام الذي لم يكتف بإظهار قدرته على تشكيل لغته من خلال النظم فحسب، بل استطاع أن " يلفتنا تناسب الأسلوب -عنده- إلى قدرته في اكتشاف العلاقات بين المدركات و العناصر." (3)

إنّ قيمة التناسب التي أقامها الطائي للربط بين المعاني في قصائده، عيّنت قصديته الواعية في إحداث صور جديدة لمواضيعه التي أراد من خلالها الإبانة عن ذاته المتجاوزة لحدود من سبقه من الدارسين والشعراء.

إنّ القصديّة الواعية لدى أبي تمام تشكلت من نزوحه نحو خلق التناسب بين الصور و الموضوعات التي يطرقها عموماً، مشكلاً إياها من موارده الثقافية المتعددة، مما دعا

1 -القاسمي،(محمد)، الصورة الفنية، دراسة في شعر أبي تمام الليدو، فاس المغرب، ط1، أكتوبر، 2005، ص93.  
2 -العباس، (محمد)، ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000، ص56.

• قام الرباعي في كتابه " الصورة الفنية في شعر أبي تمام" بتسليط الضوء على الكثير من الأمثلة التي كرر من خلالها دقة الشاعر الفريدة في حسن اختيار حدود صورته، وجعلها ملائمة من حيث السياق والشعور الكلي.  
ينظر ص.ص 41،40،42.

3 -عصفور، (جابر)، مفهوم الشعر، ص434.

بالرباعي إلى أن يسمه بالشمولية. <sup>(1)</sup> و بذلك وضع اللغة في استعمالات لم تعتمد عليها صانعا الفارق الذي فتح المجال أمام القراءة المتعددة للخطاب الشعري ، هذا الفارق الذي يكمن في استدعاء المعنى الغائب الناتج عن كثافة الدلالة في لغة الخطاب الشعري لأبي تمام بل "إنّ عظمة الصورة في تكثيفها للدلالات و نشرها مجالا رحبا للخيال، و المتدبر للصورة لا يقرأ أفكار الشاعر فقط و إنما انفعاله العميق أيضا." <sup>(2)</sup>

قام الرباعي بدراسة الصورة في شعر أبي تمام دراسة أسلوبية إحصائية، تحدوه في ذلك أهداف ثلاثة هي:

- 1 -وسم الدراسة بالموضوعية التي تميز الإحصاء.
- 2 -إحصاء وحصر الظواهر الأسلوبية المكوّنة للصورة الفنية في الخطاب الشعري إذ "إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى تمييز السمات اللغوية فيه وذلك بإظهار معدلات تكرارها و نسب هذا التكرار و لهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع." <sup>(3)</sup>

---

1 -الرباعي،(عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص62.

• تطرق الرباعي إلى صور كثيرة أفرد لها صفحات في كتابه " الصورة الفنية" تمثلت في توظيف موضوعات جديدة حيث نقل موضوعاته من صورها المألوفة إلى صور لم تألفها من قبل. ينظر: الفصل 1 :موضوعات الصورة و مجالاتها.

2 -المرجع نفسه، ص77.

3 السد، (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص105.

3 - رفع قيمة الانزياح عن طريق تتبع تواتره إحصاءً، إذ أن " الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، و الإحصاء علم الانزياحات عامة، و من الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية لتصبح الواقعة الشعرية و قتها قابلة للقياس".<sup>(1)</sup>

و من هنا و من هذا المنطلق اعتمد الرباعي القراءة الأسلوبية الإحصائية منذ بدء دراسته فكان أول ما بثّ فيه، خطاطة إحصائية تعيّن الصور الفنية و نسبها في كل غرض شعري و ذلك عبر الجدول التالي:

## إحصائية عامة للصور الفنية (2)

1 المرجع نفسه، ص108.

2 - ينظر الخطاطة، الرباعي، (عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص(07).

في شعر أبي تمام : عددها ، توزيعها و نسبها

الغرض الشعري	عدد الصور	عدد الأبيات	نسبة الصور إلى الأبيات
المديح	5157	4746	109%
الثناء	434	572	75%
العتاب	155	210	74%
الوصف	132	201	65%
الفخر	106	181	60%
الهجاء	316	632	50%
الزهد	26	55	50%
الغزل	286	634	45%
المجموع الكلي	6612	7231	92%

استخدم أبو تمام الرمز استخداما فائق الإجراء، و قد تناوله الرباعي على أنه امتداد للصورة الفنية و صانعا لخلفيتها فكان طاقة القصيدة، فكلمًا خفي الرمز توهمت القصيدة وفق ما أباحه الرمز من أسرار و خفايا و تفلّت للمعنى و هكذا أكسب أبو تمام قصيدته مصداقية أكبر و إمكانية أوسع للتأويل و لعل أهم ما يشير إليه الرباعي فيما يتعلق بالرمز هو أنه نابع من لاوعي الشاعر فيقول: " إنه - الرمز - يستخدمه بلا إرادة لأنه كامن في

- استطاع أبو تمام أن يوظف الرمز الشعري توظيفًا جديدًا غير مسبوق، فوظف الغيث على سبيل المثال لا الحصر كرمز للخذلان بدل دلالاته على الخير والعون كما كان مألوفًا من قبل، ينظر: ص108-109.

اللاوعي منه غالباً، فاللاوعي من العقل هو المنطقة التي تعشش فيها مسارب الروح الخفية التي انحدرت إليها من شعاب كثيرة.<sup>(1)</sup> وهذا يشي صراحة إلى أن قيمة الرمز تكمن في تلقائيته، فهو يفرض نفسه و لا يفرضه الشاعر، نابع منه، و متشكل من مجموع مشاربه الثقافية الفكرية و من هنا سلاسته في المشاركة في بناء الصورة الفنية للخطاب الشعري.

يعطي الرباعي تأويلاً متعرجاً للرمز في تناوله للصورة الفنية، فلا يقف عنده على أنه المرجعية لعدة صور فحسب ، إنما يعطيه مصداقية أكبر و ذلك بجعله صورة فنية جديدة غير مألوفة الاستعمال . كما يراعي في تناوله له ظاهرة تكرره، و هنا يجدر بالبحث أن يشير إلى أن الرباعي يركز على تكرار الرمز الذي يتناوله الشاعر في عدة مواضيع وكذا تحقيقه للانزياح و هذا من خلال كثرة الصور الفنية التي تجتمع في رمز واحد و التي تبلغ أحياناً حدّ التناقض، مما حقق التحول و الانزياح لدى الشاعر، و هو انزياح صادم للمتلقي.

لقد استطاع أبو تمام أن يحيل المتلقي إلى ما وراء النص من خلال رموزه التي استخدمها فنجح في إثارة التفاعل بين الرامز و المرموز إليه.<sup>(2)</sup> و ذلك من خلال السياق "فهو الحكم الأول و الأخير لتفسير كنه كل رمز".<sup>(3)</sup>

نلاحظ أن الرباعي يتتبع صدى الرمز في القصيدة و يحاول أن يقبض عليه ليرى أي حدود له، و لكنه وجده في كل مرة واسع الامتداد رحباً مثيراً.

1 -الرباعي،(عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص 107.

2 -السعدني،(مصطفى)، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، ص72.

-الرباعي،(عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص114.

\*\*\*\*\*

يحصي الرباعي الصورة لدى أبي تمام و يصنفها من حيث منبعها إلى ثلاثة مصادر أساسية هي :

- حياة الشاعر الخاصة .

- حياة مجتمعه .

\_ الطبيعة الحيّة و الميتّة (1).

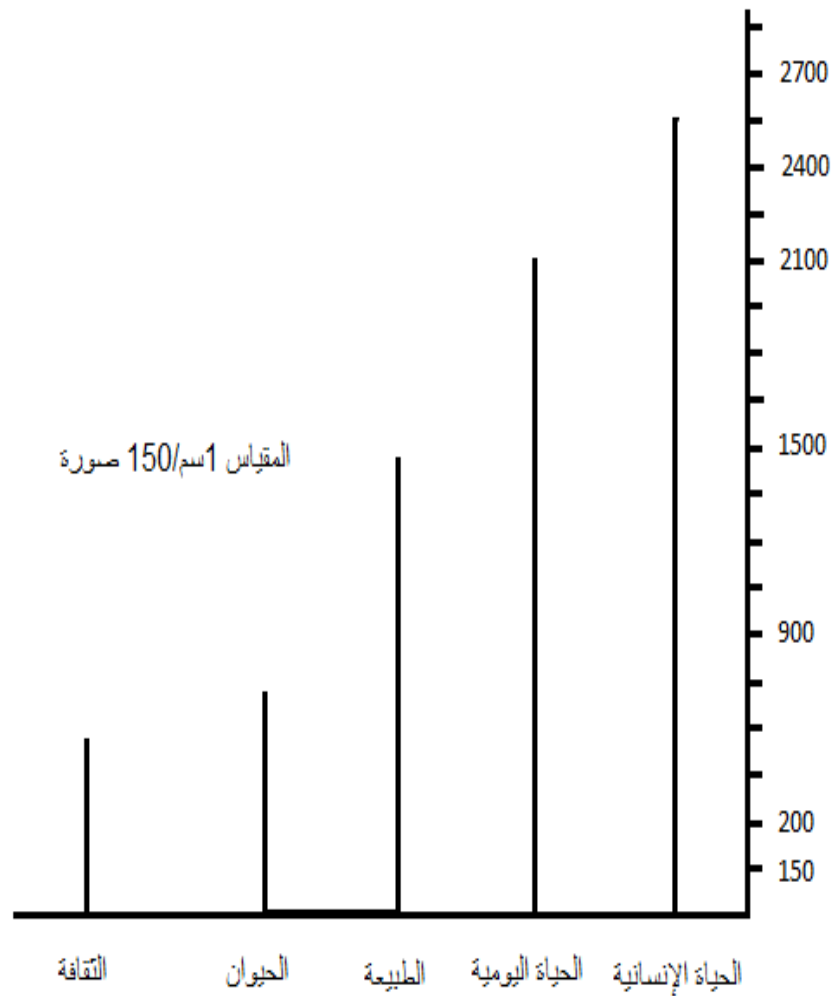
ووفقا لهذا التصنيف يسوق الشواهد الشعرية . يمنح الرباعي دراسته لأبي تمام أهمية و مصداقية خاصة عبر ملحق كتابه ، حيث يعالج الصور الفنية لأبي تمام عبر النمط الإحصائي المعتمد أساسا على تصنيف الموضوعات و من ثمّ يتتبّع تواترها ليخلص إلى صياغة الخطاطات البيانية المدرجة في الملحق .

يمثل الرسم البياني ، المجالات التي تترد

---

1 -الرباعي، (عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص30.

إليها موضوعات الصورة في شعر أبي تمام<sup>(1)</sup>.



يفرق الرباعي أثناء تناوله للغة أبي تمام بين معنيين مهمين هما: معنى اللغة الإشارية، ومعنى اللغة الإنفعالية ذات الوظيفة الجمالية، وهذا من منطلق قيمة "اللفظ" "énoncé" في بناء القصيدة الشعرية\*، الذي يستخدمه الشاعر ليعبر لديه عن المعنى الذي يريده منه؛ ومن هنا يكون اللفظ معنى إشاري وآخر تعبيريّ جماليّ، " فلا شيء

1-الرباعي،(عبد القادر)،الصورة الفنية في شعر أبي تمام،ص 281.

أخطر من تصور سهولة تقرير معاني الكلمات و بخاصة إذا كانت كثيرة التداول على ألسنة الناس .<sup>(1)</sup> ومن هنا تتجلى وظيفة الشاعر في أنه " يفصح عن العلاقات الكامنة في الاستعمالات اللغوية وهي علاقات أسطورية عبر المنطق لا تتجلى دون الرجوع المطمئن إلى الشعر والأساطير و اللغة وكل مقومات الحياة الروحية ، أي أنّ الدلالة الإشارية بعبارة أخرى\_ أبسط بكثير من نظام العلاقات الإنسانية المعقدة " <sup>(2)</sup>؛ ومن ثم بثّ الرباعي في تحديد معنى اللفظ ليصل إلى الوظيفة "التي يؤديه في جملة الصورة الفنية للخطاب الشعري، ذلك أن عدول اللفظ عن الحقيقة وانزياحه نحو الوظيفة الجمالية" " La **Fonction Esthétique** التي لا يبررها إلا التأثير الذي تولده فيها." <sup>(3)</sup>

انطلق الرباعي في قراءته للصورة الفنية في شعر أبي تمام من وجهة إحصائية حاول من خلالها أن يجعل المنهج الأسلوبى الإحصائي شاملاً قادراً على الوقوف على مختلف أشكال الصورة ذات الامتدادات الشاسعة، ومن هنا كانت له تصنيفات متعددة تراوحت بين: مواد الصورة الفنية التي نظر فيها إلى الصورة من حيث موضوعاتها ومجالاتها، ثم إلى: الصورة والموقف الفكري للشاعر، ثم إلى الصورة والمعاني الخلفية لها؛ لينتقل بعدها إلى البناء الفني للصورة في شعر **أبي تمام** أين نظر إليه من حيث البنية العينية للصورة ثم إلى البناء الكلي وتحت كل تسمية من هذه العناوين رصد الرباعي جملة

---

\* يقول الرباعي في تعريف اللفظ: اللفظ هو المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية؛ فهو -بما يثيره من اشكال- يمنحها الصورة، وبما فيه من جرس، يهبها الإيقاع. وليس جلبيه بالأمر الميسور وإنما يأتي لأن دوافع التجربة في داخل الشاعر هي التي تختاره وتعتمده وتطمئن إليه بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ. يُنظر: الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص241.

1 -نأصف،(مصطفى)، نظرية المعنى في النقد العربي، ص 151 .

2 -المرجع نفسه ، ص ص 153،154.

3 -الرباعي (عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص241.

من العناصر اختلفت في مجملها لتضمّ مناحي الصورة لدى **أبي تمام**، راصدا إياها عبر أسلوبية إحصائية حسابية مغرقة في الدقة لينتقل عبرها إلى بنية الصورة الفنية، ومن هنا يضيف **الرباعي** سمة الموضوعية على دراسته كما يظهر من خلالها أيضا الغنى الذي تنفرد به الصورة الفنية لدى **أبي تمام** في شعره.

ومما يتضح أنّ **الرباعي** بدا أكثر وعيا في تلقيه لشعر **أبي تمام** وذلك من خلال ما أدلى به فيما يتعلق بتلقي شعر **أبي تمام** بما يلي من طرحه : "وعلى أية حال فإن بإمكاننا الاطمئنان إلى أحكام أولئك الذين استجابوا لشعر أبي تمام بأذواقهم أكثر من اطمئناننا لأحكام هؤلاء الذين طبقوا عليه المقاييس القديمة، ولا أقصد بهؤلاء طبعا خصومه فقط بل أنصاره أيضا لأن دفاعهم عنه كان دفاعا سليبا لا يخرج من نطاق تلك المقاييس ، هذا وإذا أردنا أن نتلقّى شعر أبي تمام تلقيا سليما فإن علينا أن نجهز أنفسنا لمثل هذا التلقي،"<sup>(1)</sup> المنبئ بخصوبة النص وإمكاناته الواعدة بديمومة الانبعاث .

---

1 **الرباعي** (عبد القادر)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص258.

إن وقوف البحث على شعر *أبي تمام*، لم يكن بهدف الإحاطة الشاملة لما حاز عليه خطابه الشعري من الدراسة والاهتمام قديما وحديثا، كما لم يكن يهدف إلى المقارنه بين الدرس البلاغي والقراءة الاسلوبية، بقدر ما كان محاولة من المعالجة التحليلية التي تنحو صوب الاخذ بذلك الطرح الجامع بينهما من حيث إحداث تلك القراءة التي لا تنتهي إلى فعل التناوب أو التارجح بقدر ما تصبو إلى الاخذ بمفردات التلقي المحدت للخطاب الشعري القديم لدى *أبي تمام* بخاصة ،الذي صنع الفارق قديما بما اتاره على مستوى البلاغة فحاولت إسكاته أو السكوت عنه، وحديثا بما حازه من قدرة على استقطاب القراءات النسقية بعامة والاسلوبية بخاصة، لما يجتمع عليه خطابه من إمكانات إبداعية فريدة.

ومن هنا كان إمعان البحث في إظهار ميزات البلاغة القديمة التي كبلت الإبداع الشعري و ضعته لتفسيساتها وذلك عبر ما أبدته خاصة في موقفها مع *أبي تمام* الذي وضعها في حرج امام جدة نصه غير المعهودة، فعمدت إلى فراءته وفق ما سنته من الاعراف النقدية والبلاغية دون ان تلتفت إلى ما حواه النص الشعري *لأبي تمام* من خصوصية حادت به عن سننها، الامر الذي عكس المفارقة بين المطلب البلاغي الإبتاعي، وبين المسعى الفني الإبداعي الجديد الذي فرض بلاغة موازية لسابقتها معتمدا فيها على الحسن الجمالي الفني اكثر من احتذاء اي اعراف اخرى . ولذلك كان سكوت البلاغة حيال نص *أبي تمام* وهجوميتها عليه واضحا في تكريسها لإخفات نبض الخطاب الشعري المغاير بوضعها له في مضايق كثيرة حالت دون التعاطي معه لمجاوزته لها. ومن هنا يمكن وصف الخطاب الشعري *لأبي تمام* بأنه هادم/بانٍ لهدمه للموروث البلاغي والنقدي القديم، وبناءه لبلاغته الخاصة الموازية لسابقتها.

ومن هنا ظهور العديد من النقاد الذين استوعبوا المازق الذي وقعت فيه البلاغة، كما استوعبوا حاجة الشعر إلى المغايرة والانزياح عما سبق، عملا مسaira ما املته تلك الفترة الزمنية من جدة وخروج عن السائد الدارج ، غير ان انخراط اغلب هؤلاء النقاد امثال : المبرد، عمارة بن عفيل، الصولي وغيرهم في الرد على الامدي ومؤيديه ممن انحازوا إلى البلاغة وسلطتها على الإبداع الشعري ، فرض ظاهرة الخصومة التي بلغت

ذروتها بتناولها لنص *أبي تمام*، وهو الوضع الذي لم يتح للمؤيدين الالتفات إلى دات النص، إلا فيما يسر عبر تناول أبيات بعينها كإجراء جزئي لم يعط للخطاب حقه من الاستقرار والتناول؛ لترسم في النهاية صورة التوتر الذي عمّ الدرس البلاغي خاصة فيما افرزته من الفراغ الذي حال دون المقاربة الجدية للنصوص؛ وإظهارا لما سبق يمكن للبحث رصد مسار دراسته *لأبي تمام* عبر الدرس البلاغي في العناصر التالية:

\* فصور الدرس البلاغي عن استيعاب الخطاب الشعري المغاير و اكتسائه بطابع الترجيعية و الاستعادية، مما افضى بالبلاغة الانخراط في الخصومات و السكوت على النصوص الجديدة و على راسها النص الشعري *لأبي تمام*.

\* استطاع *أبو تمام* ان يخرج من بلاغة الاتفاق و الاحتذاء و يؤسس لبلاغة الاختلاف و المغايرة مشكلا بذلك اكتمال ميلاد الحداته التي ارهص لها الكثير من الشعراء قبله فجاء هو ليجعل شكلها مكتملا.

\* كشفت الفريدة المتميزة *لأبي تمام* عن امكاناته الفدة في تحمل عبء التأسيس الخاصة " المخالفة"، بكل ما تحمل التسميه من مجازفه، لانها وضعت على محك النقد و البلاغة القديمين.

\* سمح النص الشعري *لأبي تمام* بالكشف عن حدوسه الكثيرة التي احوالت النقاد إلى ضرورة تنظير جديد يتعلق ب:

ـ الالتفات إلى الفارئ الجديد الذي يقبل بالوهم على غرار ذلك الذي لا يقبل إلا

ـ اتساع المجاز، و خاصة منه الاستعارة التي اخدت مكان التشبيه المفضل في الدرس البلاغي.

ـ إدراكه ان الشعر ارفى من ان يخضع لتقييسات الدرس البلاغي و النفدي و انه فن و ليس علما او صنعة.

وعلى اساس ما سبق جاء المنهج الاسلوبي الذي انطلق من البلاغة تم تجاوزها محاولة جادة للوقوف على عتبات الفراغ الذي تركته البلاغة، ورغم انه لا

الجزم بكمال هذا المنهج من حيث المبدأ، لمنافاة ذلك للعقل، إلا انه لا يمكن في الوقت نفسه إلا الإشادة بمساهمته بمختلف مقومات في الكشف عن مكنونات الخطاب الشعري بعامة والخطاب الشعري لابي تمام بخاصة، عن طريق الإحالة إلى جملة ما اهملته البلاغة من مؤهلات الإبداع الفني، خاصة وانها تقوم على تحسس الجانب الفني لتصفه لا لتحكم عليه، بالإضافة إلى محاوله الاسلوبية التوليف بين العناصر الإبداعية للخطاب الشعري عكس ما ارتهنت به القصيدة في البلاغة القديمة كونها جزات مكوناته المشكلة لكلية النص. ومن هنا وجد المنهج الاسلوبي ضالته في نص *ابي تمام* الذي قام على اكبر كم ممكن من التوتر، مما اتاح الاختبارية لهذا المنهج بمختلف اتجاهاته ؛ و هنا يسجل البحث بعض الملاحظات التي من شأنها ان تستوفقه امام القراءة الاسلوبية وخاصة عندما يتعلق الامر بقراءة *ادونيس*، و من تمّ امكن رصد ما يلي :

\* إجماع كل من *ادونيس* و *الرباعي* على بداية الحداثة بتجربة *ابي تمام* ، و ان صورتها اكتملت به .

\* نزوح قراءة *الرباعي* صوب التقدير الإحصائي الحسابي سعيا منه لإثبات الموضوعية من جهة ، ولإثبات فطرة النص الشعري لابي تمام على التعاطي مع الاختبارية التي عجزت عنها البلاغة القديمة.

\* رغم انخراط *ادونيس* في نزعة الحداثة لابي تمام و تغنيه بها ، إلا ان موقفه ؛ غير واضح ، *هابو تمام* بالنسبة إليه صاحب الحداثة المنبثرة عن السابق تارة ، و هو الذي جدد في المضمون و قلد في الشكل تارة اخرى

\* ابتعاد *ادونيس* عن الإجرائية و اكتسائه فراءته بانها واصفه انطباعيه .

\* يعلن *ادونيس* اليات و ادوات كثيرة اتناء تناوله للخطاب الشعري / تمام : الرمز ، اللغة ، الفارئ ، التجاوز ، الخلق ، البنية ، احتماليه المعنى ، السياق .....و غيرها ، دون تحديد المنهج المعتمد في تناول النص مما طبع دراسته بسمة الهيولية و اللانضباط ، و هذا يحيل الدارس مباشرة إلى عديد من الاشكالات التي تنهض بها قراءة *ادونيس* خاصة في التابت و المتحول و التي منها :

\_ هل كانت قراءة ادونيس لابي تمام \_ بوجه الخصوص \_ محاولة جادة للتأصيل للحدثة ؟ ام انها كانت مجرد إثارة نقدية تتطوي على الكثير من الاهداف التي تم تناول بعضها من طرف عدد من النقاد امتال الغدامي .

\_ هل يلبي شعر ابي تمام مطارحة ادونيس التصورية للحدثة ؟

\_ و تسليما بما سبق يخلص البحث إلى طرح إشكال أكثر إثارة و اهم فيمه و هو : هل يمكن ان تكون قراءة ادونيس للشعر على وجه الخصوص مرجعية إحاليه لما يليها من الدراسات ؟؟

هذا بالإضافة إلى اسئلة كثيرة تطرح على مستوى الاسس المعرفية و الفكرية التي اعتمدها ادونيس في تاسيسه لدراسته عبر التابت و المتحول .

و في الاخير و في خضم الجدل الواسع بين مختلف المناهج النقدية قديما و حديثا ، يبقى الخطاب الشعري لابي تمام خطابا واعدا ، مستغزا يتشي باكتناحه لإمكانات لم تكتشف بعد ، كما ينبئ بقدرته على استقطاب المزيد من المناهج و الدارسين .

المصادر:

- 1- الامدي (ابو القاسم الحسن بن بشر ابن يحي):  
  - الموازنة بين الطائيين، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة مصر، 1959.
- 2- الجرجاني (الفاضي علي بن عبد العزيز):  
  - الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد ابو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت.
- 3- الجاحظ (ابي عثمان عمرو بن بحر ابن محبوب):  
  - الحيوان، شرح وتحقيق يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ط3 1997.
- 4- التسنتمري (ابو الحجاج يوسف سليمان بن عيسى الاعلم):  
  - شرح ديوان ابي تمام، حبيب بن اوس الطائي، تح، نادن ابراهيم، مراجعه، بنشره محمد، وزارة الوفاق الإسلامية، ط1 2004.
- 5- الصولي (ابو بكر محمد بن يحي):  
  - اخبار ابي تمام، تح خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، المركز التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت.
- 6- العلوي (بن طباطبا):  
  - عيار الشعر تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 1982.
- 7- ابن فتر (ابي محمد عبد الله بن مسلم):  
  - تاويل مشكل القرآن ، شرح: احمد صقر، مكتبة ابن فتيبة، ط الثالثة، 1401 / 1981م.

المراجع:

1. ادونيس:

- التابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج 1 الاصول، دار السافي، ط 7 1994.
- التابت والمتحول ، ج2، تاصيل الاصول، دار العودة، بيروت، ط 2 1979.
- التابت والمتحول ، ج3 صدمة الحداثه، دار العودة، بيروت، ط 1 1978.
- مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 3 1979.
- الشعرية العربية، دار الاداب ، بيروت ، ط 1989 2.

2. بلقاسم (هوارى):

- الشعر العباسي والمفاربات الحداثيه، البنيويه والاسلوبيه والسيميانيات، مختبر السيميانيات وتحليل الخطاب، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2005.

3. ابو تمام:

- رح ديوان ابي تمام، شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، حزيران، 1981.

4. الرباعي (عبد القادر):

- الصورة الفنية في شعر ابي تمام، جامعه اليرموك، اردب ، الاردن، ط1 1980.

5. ريكور (بول):

- نظرية التاويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2003 1.

6. السريحي (سعيد مصلح):

- حركة اللغة الشعرية، النادي الادبي الثقافي، جدة، 1419هـ.

7. السد (نور الدين):  
  - الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الاسلوبية والاسلوب)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ج1.
8. عبيد (صابر محمد):  
  - شيفرة ادونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الإختلاف، بيروت لبنان، ط1 2009.
9. العباس (محمد):  
  - ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 2000
10. عصفور (جابر):  
  - مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982.
11. العمري (محمد):  
  - البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، 2005.
12. الغدامي (عبد الله محمد):  
  - تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2 2006.
  - تانيت القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2 2005.
  - الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6 2006.
  - القصيدة النص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1994.
  - النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3 2005.

13. عانم (أحمد سليم): تداول المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1 2006م.

14. الفاسمي (محمد):

- الصورة الفنية، دراسته في شعر أبي تمام الليدو، فاس المغرب، ط1، أكتوبر، 2005.

15. لاسين (عبد الفتاح):

- الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام.

16. المصري (يسريه):

- بنية القصيدة في شعر أبي تمام-دراسات أدبية- الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1997.

17. مندر (العياسي):

- الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإيمان الحضاري، ط1 2002.

18. موافي (عثمان):

- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم.

19. نواري (سعودي ابوزيد):

- جدلية الحركة والسكون، نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى مقومات القراءة الناجحة بيت الحكمة، العلم، الجزائر، ط1 2009.

20. ناصف (مصطفى):

- نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس، ط2 1981م.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الاندلس، ط2 1981.

#### الدوريات والرسائل:

1. بلفاسم (هوارى):

- الشعر العباسي والمقاربات الحدائية، رسالة دكتوراه.

2. اسطمبول (ناصر):

- تداخل الانواع الادبيه، الشعر العربي المعاصر انمودجا، رساله دكتوراه، 2003/2004.

3. موكاروفسكي (يان):

- اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر: الفت كمال الروبي، مجله الفصول، مجله فصول، المجلد 5، العدد الاول 1984.

المراجع الاجنبية:

1) pluri dictionnaire LAROUSSE, le dictionnaire des collèges, France, 1985.

2) Littérature Française, XIXe siècle, les grands auteurs Français du programme, Bordas, Paris, 1969.

Abstraction	*****	التجريد
Accidentel	*****	العرضي
Acte	*****	الفعل
Agir	*****	ان يفعل او الفاعل
Alternative	*****	البديل
Ambiguë	*****	المشكل
Analogie	*****	القياس
Analyse	*****	التحليل
Analytique	*****	التحليلي
Antithèse	*****	النقيضه
A posteriori	*****	ما بعدى
Appréciatif	*****	حكم تقييمي
Approche	*****	المقاربه
A priori	*****	
Arbitraire	*****	الإعتباطي
Ascendant	*****	المتعالي
Aspect créateur	*****	طابع خلاق
Aspect infini	*****	طابع لا محدود
Attente déçue	*****	خيبه الإنتظار
Attente frustrée	*****	الإنتظار
Avant-garde	*****	الطلانيه
Avoir	*****	له او الملك
Avortement	*****	الإجهاض
Automatismes	*****	الالاتيات

Besoin	*****	الحاجة
Bilinguisme	*****	الإزدواجية
Binaire	*****	الرابط الثنائي
Canal	*****	القناة
Catégories	*****	المفولات
Central (fonction(...) organisatrice)	*****	الوظيفة المركزية المنظمة
Créateur	*****	الطابع الخلاق
Création	*****	الإبداع
Croissant	*****	تصاعدي
Déclarative	*****	الجملة التفريرية
Décodage	*****	التفكيك
Découverte	*****	الإكتشاف
Décroissant	*****	تنازلي
Déçue	*****	الإنتظار
Déduction	*****	الإستنتاج
Définition	*****	التحديد
Démonstration	*****	الإستدلال
Dénotation	*****	الدلالة الذاتية
Dénotative	*****	الوظيفة المرجعية
Déraciner	*****	اجتث
Descendant	*****	متنازل
Descriptive	*****	المدرسة الوصفية
Déséquilibre	*****	اختلال التوازن النفسي

psychologique		
Destinataire	*****	المرسل إليه
Destinateur	*****	المرسل
Déterminé	*****	المفروض
Diachronie	*****	الزمانية
Diachronique	*****	زمني
Dialectique	*****	جدلي
Diglossie	*****	التنائية
Dilemme	*****	التنائي التفاضلي
Dimension	*****	البعد
Dissemblance	*****	المفارقة
Distribution	*****	محور التوزيع
Distributionnelle	*****	المدرسة التوزيعية
Dogmatique	*****	الوتوفي
Dogmatisme	*****	الوتوفيه
Donné	*****	معطى
Donnée	*****	المعطى
Donnée immédiate	*****	معطى حضوري
Centre de gravité	*****	مركز الثقل
Cercle philologique	*****	السياج الفيلولوجي
Champ	*****	الحقل الدلالي
sémantique		
Charge	*****	التحنه
Charger	*****	تحن
Classification	*****	التصنيف

Codage	*****	التركيب
Code	*****	السنن
Code génétique	*****	النمط التوليدي
Coexista, ce	*****	التواجد
Cognitive	*****	الوظيفة المرجعية
Comminauté	*****	مجموعه لسانيه
linguistique		
Commune	*****	ملك مشاع
Communication	*****	الإبلاغ
Compétence	*****	القدرة
Complémentarité	*****	التكامل
Complémentarité	*****	
Conative	*****	الوظيفة الإفهاميه
Concept	*****	المتصور
Conditionné	*****	المنعكس الشرطي
Connaissance	*****	المعرفة المباشرة
immédiate		
Connotation	*****	الدلالة الحافه
Consacré	*****	المكرس
Consacrer	*****	كرس
Constatation	*****	التقرير
Constatation	*****	حكم تقريري
Constatif	*****	حكم تقريري
Constituantes	*****	علائق تركيبيه
Contact	*****	الصلة

Contexte	*****	السياق
Contrat	*****	العقد
Convention	*****	المواضعة
Coupe	*****	المقطع
Existentiaste	*****	الوجودي
Expérience	*****	تجربة منشئه
originaire		
Expérimental	*****	تجريبي
Explicatif	*****	حكم تفسيري
Explicatives	*****	علوم تفسيرية
Explicit	*****	الصريح
Expressive	*****	الوظيفة التعبيرية
Expressivité	*****	التعبيرية
Extérieure	*****	الواقع الخارجي
Externe	*****	الغائية الخارجية
Fait	*****	الحدث
Finalité	*****	الغائية
Finalité externe	*****	غائية خارجية
Finalité interne	*****	غائية داخلية
Flou	*****	
Fonction centrale	*****	الوظيفة المركزية المنظمة
organisatrice		
Fonction cognitive	*****	وظيفة مرجعية
Fonction conative	*****	وظيفة إلهامية
Fonction de glose	*****	وظيفة معجمية

Fonction	*****	وظيفه مرجعيه
dénotative		
Fonction émotive	*****	وظيفه انفعاليه
Fonction	*****	وظيفه تعبيريه
expressive		
Fonction	*****	وظيفه ما وراء اللغه
métalinguistique		
Fonction phatique	*****	وظيفه انتباهيه
Fonction poétique	*****	وظيفه انشائيه
Fonction	*****	وظيفه
prédominante		
Fonction	*****	وظيفه مرجعيه
référentielle		
Fonctionnarisation	*****	التوظيف
Fonctionnariser	*****	وظف
Fondateur	*****	الذات الفاعله
Formalistes	*****	الشكليون
Formaliste	*****	
Doute	*****	الشك
Dualité	*****	التنائيه
Durée	*****	الديمومه
Dynamique	*****	الحركيه
Dynamique	*****	رؤيه
Ecart	*****	الإنزياح
Echappatoire	*****	المتنفس

Effet heureux	*****	وقع لديد
Emetteur	*****	البات
Emotive	*****	الوظيفة الإنفعالية
Empirique	*****	اختباري
Empirisencodagem	*****	الإختباريه
e		
En acte	*****	(الموجود)
Encodage	*****	التركيب
Enoncé	*****	الملفوظ
Enonciateur	*****	اللافظ
En puissance	*****	(الموجود) بالقوه
Entaciner	*****	جدر
Enraciner	*****	تجدر
En-soi	*****	في ذاته
Epistémologie	*****	الاصوليه
Epistémologique	*****	اصولي
Equation	*****	المعادله
Equation du premier degré	*****	معادله من الدرجة الاولى
Equation du second degré	*****	معادله من الدرجة الثانيه
Espace	*****	الهندسه الفضائيه
Essence	*****	الجوهر
Essence	*****	الماهيه
Essentialiste	*****	

Esthétique	*****	الجماليه
Ethnographie	*****	علم الاجناس البشريه
Eventualité	*****	التوقع
Evidences	*****	البديهيات
Exhaustif	*****	تممولي
Existence	*****	الوجود
Individuelle	*****	ملك عيني
Induction	*****	الإستفراء
Inférieurs	*****	المستويات الدنيا
Infini	*****	الطابع اللامحدود
Information	*****	الاخبار
Infrastructures	*****	الابنيه القاعديه
Intensification	*****	التكثيف
Intensifier	*****	كتف
Intensifier	*****	تكتف
Inter-disciplinarité	*****	تمازج الإختصاص
Interférence	*****	التداخل
Interne	*****	الغايه الداخليه
Intersection	*****	القاطع المشترك
Introspection	*****	الإستبطان
Invention	*****	الوضع
Inversement	*****	التناسب العكسي
propotionnels		
Jugement	*****	حكم تقييمي
appréciatif		

Jugement constatif	*****	حكم تفريري
Jugement de constatation	*****	حكم تفريري
Jugement de valeur	*****	حكم معياري
Jugement explicatif	*****	حكم تفسيري
Jugement normatif	*****	حكم معياري
Langage	*****	علم النفس الكلام
Largeur	*****	العرض
Lieu	*****	الايين او المكان
Linguiste	*****	الالسنى
Linguistique	*****	مجموعه السنه
Linguistique	*****	الحدث الالسنى
Linguistique transformationnelle	*****	الالسنى التحويليه
Formelle	*****	علم المنطق الصوري
Fréquence	*****	التواتر
Frustrée	*****	خيبه الإنتظار
Futurisme	*****	المستقبليه
Futuriste	*****	المستقبلي
Générale	*****	علم المنطق العام
Générale	*****	الجماليه العامه
Générative	*****	النحو التوليدي
Genèse	*****	مبدأ النشأه
Génétique	*****	النمط التوليدي

Géomètre	*****	الهندية
Glandes	*****	العدد
Globale	*****	رؤيه
Glose	*****	الوظيفة المعجمية
Grammaire	*****	النحو التوليدي
générative		
Gravité	*****	التقل
Hauteur	*****	الإرتفاع
Heureux	*****	الوقع اللديد
Historicité	*****	التاريخية
Horizontale	*****	تصنيف افقي
Hypothèse	*****	الفرضيات
Hypothétique	*****	الإفتراضي
Idéalisme	*****	المتاليه
Identification	*****	التماتل
Immanent	*****	انى
Immanentisme	*****	الانيه
Immédiat	*****	المباشر
Immédiat	*****	الحصوري
Impérative	*****	الجملة الإقتضائية
implicite	*****	الضمني
Inconscient	*****	اللاوعي
Opacité	*****	التخونه
Opaque	*****	التخن
Opposition	*****	التقابل

Organisatrice	*****	الوظيفة المركزية المنظمة
Originaire	*****	التجربة المنسنة
Parabole	*****	الخط البياني
Paradigmatiques	*****	علاقات استبدال
Paradigme	*****	الإستبدال
Particulier	*****	الجماليه الخاصه
Pathologique	*****	مرضى
Pâtir	*****	ان يفعل او المنفع
Péjoratif	*****	
Pensante	*****	الجوهر المفكر
Perception	*****	الإدراك
Perception	*****	إدراك حضوري
immédiat		
Performance	*****	الإنجاز
Phatique	*****	الوظيفة الإنتباهيه
Phénoménologie	*****	الظاهره
Phénoménologism	*****	الظواهرية
e		
Philologique	*****	الظواهرانيه
Philologique	*****	السياج الفيلولوجي
Phonologie	*****	علم وظائف الاصوات
Phrase déclarative	*****	جمله تقريريه
Phrase impérative	*****	جمله افتضائيه
Physiologique	*****	فيزيولوجي
Planche de	*****	لوحة الإسقاط

projection		
Plante	*****	الهندسه المستويه
Poétique	*****	الشعريه
Poétique	*****	الإنسانيه
Poétique	*****	الوظيفه الإنسانيه
Polariser	*****	استقطب
Littéraire	*****	علاميه الادب
Littérarité	*****	الادبيه
Logique générale	*****	علم المنطق العام
Longitudinale	*****	مقطع طولي
Longueur	*****	الطول
Macrocontexte	*****	السياق الكبير
Macrocosme	*****	العالم الاكبر
Masochiste	*****	مازوشي
Médiation	*****	الفرانن الشامله
Mentaliste	*****	ذهني - ذاتي
Message	*****	الرساله
Métaliguistique	*****	وظيفه ما وراء اللغه
Métaphysique	*****	ما ورائي
Méthode projective	*****	منهج اسقاطي
Méthode	*****	منهج إرجاعي
rétrospective		
Microcontexte	*****	السياق الاصغر
Microcosme	*****	العالم الاصغر
Mimique	*****	المحاكاة

Mode	*****	الموضه
Nécessaire	*****	المتحتم
Néologisme de sens	*****	توليد معنوي
Niveaux inférieurs	*****	مستويات الدنيا
Niveaux supérieures	*****	مستويات فصول
Normatif	*****	حكم معياري
Normatives	*****	علوم معيارية
Norme	*****	النمط
Ontologie	*****	الانتولوجيا
Ontologique	*****	انتولوجي
Rationaliste	*****	العقلاني
Réaction	*****	رد الفعل
Réalité	*****	الواقع الخارجي
Récepteur	*****	المتقبل
Référent	*****	المرجع
Référentielle	*****	الوظيفة المرجعية
Réflexe	*****	المنعكس
Réflexe	*****	المنعكس الشرطي
Refoulé	*****	مكبوت
Relation	*****	المضاف او الإضافة
Relation	*****	علائق تركيبية
constituantes		
Relativement	*****	(التناسب الطردي)

proportionnels		
Répercussions	*****	الانعكاسات
Réponse	*****	الإستجابة
Rétrospective	*****	المنهج الإرجاعي
Sadique	*****	سادي
Saturation	*****	التشبع
Scepticisme	*****	التشكك
Science	*****	العلم
Sciences	*****	علوم تفسيرية
explicatives		
Sciences	*****	علوم معيارية
normatives		
Scientisme	*****	العلمانية
Scientiste	*****	
Sécrétion	*****	الإفراز
Sélection	*****	محور الاختيار
Sémantique	*****	علم الدلالات
Sématique	*****	الحقل الدلالي
Sémiologique	*****	علم العلامات
Sémiotique	*****	العلامية
Sémiotique	*****	علامية الادب
littéraire		
Signe	*****	العلامة
Signifiant	*****	الدال
Positivism	*****	الوضعية

Positiviste	*****	الوضعي
Postulat	*****	المصادره
Pour	*****	لداته
Pratique	*****	الجماليه التطبيقيه
Prédominante	*****	الوظيفه الغالبه
Prémises	*****	المقدمات
Primordial	*****	الواقع الاصل
Probabilité	*****	الإحتمال
Problématique	*****	الإشكاليه
Problème	*****	الإشكال
Profondeur	*****	العمق
Projection	*****	الإسقاط
Projective	*****	منهج اسقاطي
Proportionnels	*****	(التناسب العكسي)
Proportionnels	*****	التناسب الطردي
Propriété commune	*****	ملك مشاع
Propriété individuelle	*****	ملك عيني
Psychoanalyse	*****	علم النفس التحليلي / التحليل النفسي
Psychoanalyse des textes	*****	التحليل النفسي للنصوص
Psychocritique	*****	النقد النفسي
Psycholinguistique	*****	علم النفس اللغوي

Psychologie du langage	*****	علم نفس الكلام
Psychologique	*****	اختلال التوازن النفسي
Psychologique	*****	العالم النفساني
Puriste	*****	صفوى
Qualité	*****	الكيف او الكيفيه
Quantité	*****	الكم او الكمية
Rationalisation	*****	العقلنة
Rationaliser	*****	عقلن
signification	*****	الدلالة
Signifié	*****	المدلول
Simultanéité	*****	دل
Situation	*****	التوافقت
Social	*****	الوضع او النصبه
Social	*****	الحدث الإجتماعي
Soi-meme	*****	بداته
Spécification	*****	تمييز النوع
Spécifique	*****	النوعيه
Stimulus	*****	نوعي
Structural	*****	المنبه
Structural	*****	
Structuralisme	*****	الهيكليه
Stricturaliste	*****	الهيكلي
Structure	*****	الهيكل
Substance	*****	الجوهر

Substance pensante	*****	الجوهر المفكر
Sujet fondateur	*****	دات فاعله
Supérieurs	*****	المستويات الفصوى
Superposition	*****	التطابق
Superstructures	*****	الإبنويه العلويه
Symétrie	*****	التناظر
Synchronie	*****	الانيه
Syntagmatique	*****	اني
Syntagmatiques	*****	علاقات ركنيه
Syntaxe	*****	علم التركيب
Synthèse	*****	التاليف
Synthétique	*****	التاليفي
Système	*****	الجهاز
Système	*****	النظام
Tangence	*****	التماس
Temps	*****	متى او الزمان
Théoricien	*****	المنظر
Théorique	*****	الجماليه النظرية
Rationalisme	*****	العقلانيه
Théorisateur	*****	منظر
Théorisation	*****	تنظير
Théoriser	*****	نظر
Thérapeutique	*****	
Thèse	*****	الفصيه

Tout	*****	الكل
Transformation	*****	التحويل
Transformationnelle	*****	الالستيه التحويلية
Transparence	*****	الشفافية
Transversale	*****	مقطع عرضي
Unicité	*****	الوحدانية
Unité	*****	الوحدة
Universelle	*****	فرانن شامله
médiation		
Utilitaire	*****	النفعي
Utilitarisme	*****	النفعيه
Valeur	*****	حكم معياري
Verticale	*****	تصنيف عمودي
Vision	*****	نظره
Vision dynamique	*****	رؤيه
Vision globale	*****	رؤيه

## البيان

يرها للزمن؟ وكان يمكن ان

يقول:

اشيد

الصولي:

\_"... و منزلة عائب ابي تمام و هو  
راس الشعر، مبتدئ لمذهب سلكه كل  
محسن بعده، فلم يبلغه فيه، حتى قيل:  
مذهب الطائي، و كل حادق بعده ينسب  
إليه و يفتي اتره \_ منزلة حقيرة يسان  
عن ذكرها الدم." لاشين/الخصومات  
ص:56.

عمارة بن عفيل:

\_"لله درة! لقد تقدم صاحبكم في هذا  
المعنى جميع من سبقه على كثرة القول  
فيه، حتى لحبب الاغتراب."  
لاشين/الخصومات: 53.

\_"(...) كمل والله ، إن كان الشعر  
بجودة اللفظ ، و حسن المعاني ، و اطراد  
المراد ، و استواء الكلام ، فصاحبكم هذا  
اشعر الناس ، وإن كان بغيره فلا ادري."  
الصولي/الاخبار: ص61.

الصولي:

ومه

الامدي:

\_"... واشباه هذا مما إذا تتبعته في شعره  
[وجدته]؛ فجعل كما ترى \_ مع غناته هذه  
الالفاظ للدهر اخدعا، و يدا تقطع من  
الزند، و كانه يصرع، و يحل، و يشرق،  
بالكرام، و يبتسم، و ان الايام تنزله، و  
الزمان ابلق، و جعل للمدح يدا، و لقصائده  
مزامر إلا انها لا تنفخ ولا تزمز، و جعل  
المعروف مسلما تارة و مرتدا اخرى، و  
الحادث و غدا، و جذب ندى الممدوح  
بزعمه جذبه حتى خر صريعا بين يدي  
قصائده، و جعل المجد مما يحقد  
الخوف، و ان له جسدا و كبدًا، و جعل  
لصروف النوى قذا، و للامن فرشا، و  
ظن ان الغيث كان دهرًا حائكا، و جعل  
للآيام ظهرا يركب، و للآيالي كانها  
عوارك، و الزمان كانه صنب عليه ماء،  
و الفرس كانه ابن الزمان ابلق، و هذه  
استعارات في غاية الفباحة و الهجانه و  
البعد من الصواب."

الموازنة : ص ص 234/233

\_" واما قول ابي تمام (ولين اخادع  
الزمن الابي) فاي حاجة إلى الاخادع

يوصف الحلم بالعظم و الرّجحان و التقل  
و الرزّانة." الموازنه: ص 128.

**الفاضي الجرجاني :**

ـ " ويقول :

لم يبرح البين المتبت جوانحي

حتى نروت من دم

مسموم

و يقول :

تسعون الفا كاساد الشرى نصبت

اعمارهم قبل نضج التين

والعنب

فإن كان هذا لان التين و العنب ليس مما

يدكر في الشعر و انه مستهجن فقد قال

ابن الرقيات :

سفيا لحوان دي الكروم وما

صنف من تينه و من عنبه

و انشد الفراء في مد العنب :

كانه من تمر البساتين

العنباء المتتقى و

التين

و إن كان العيب لم خصهما دون

غيرهما؟ فقد كان يجب ان يتعلم هؤلاء

اولا و يطلبوا، ثم يتكلمون و يعييون."

الاخبار : ص ص 31/30.

**البحثري :**

ـ عابوا ـ اعزك الله ـ قوله في قصيدته

التي احسن فيها كل الإحسان، و مدح بها

المعتصم، و دكر فتح عمورية، و اولها :

السيف اصدق انباء من الكتب

في حدّ الحد بين الجد و اللعب

فعابوا قوا :

و لين معاطف الدهر الابي، او لين

جوانب الدهر، كما تقول: فلان سهل

الخالق، و لين الجوانب، و موطا

الاكفاف، و لان الدهر قد يكون سهلا و

حزنا و ليتا و صعبا على قدر تصرف

الاحوال فيه؛ لانهذه الالفاظ كانت اولي

بالاستعمال في هذا الموضع؛ و كانت

تنوب عن المعنى الذي قصده، و يتخلص

من فبح الاخادع؛ فإن في الكلام متسعا."

الموازنه: ص 238.

**ابو العباس احمد بن عبيد الله الفطربلي:**

ـ و انكر ابو العباس قول ابي تمام:

رفيق حواشي الحلم لو ان حلمه

بكفيك ما ماريت في انه برد

و قال: هذا الذي اضحك الناس منذ

سمعه و إلى هذا الوقت، و لم يزد على

هذا شيئا، والخطا في هذا البيت ظاهر؛

لاني ما علمت احدا من شعراء الجاهلية

و الإسلام وصف الحلم بالرقه، و إنما

شيطاناً رجيماً."

القاضي الجرجاني/الوساطة: ص 68/69.

... "فإن رام أحدهم الإغراب و الافتداء

بمن مضى من القدماء لم يتمكن من

بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، و اتم

تصنع؛ و مع التكلف المفت، و للنفس عن

التصنع نفرة، و في مفارقة الطبع فله

الحلاوة و دهاب الرونق، و إخلق

الديباجة . و ربما كان ذلك سببا لطمس

المحاسن؛ كالذي تجده كثيراً في شعر أبي

تمام، فإنه حاول من بين المحدثين

الافتداء بالاولئل في كثير من الفاظه،

المعاني و المحاسن فهيهات، بل يغرق

في بحر، على ان للبحثري المعاني

الغزيرة ، و لكن اكثرها ماخوذ من أبي

تمام ، و مسروق من شعره ."

لاشين/الخصومات: ص 54.

الحسن بن وهب :

... "و اما الشعر فلا اعرف \_ مع كثرة

مدحي له و شغفي به في قديمه و لا

حديثه \_ احسن من قول أبي تمام في

المعتصم بالله ، و لا اكمل مدحا ، و لا

اعذب لفظا ، تم انشد :

فتح الفتوح تعالى ان يحيط به

نظم من الشعر او نثر من الخطب

\_ "كان أبو تمام اغوص على المعنى

مني، و انا اقوم بعمود الشعر منه."

الاخبار

\_ " و سئل مرة : ايما اشعر انت او ابو

تمام ؟ فاجاب : جيده خير من جيدي و

رديني خير من رديته ."

الاخبار : ص 67.

ابن المعتز :

\_ "... و اكثر ماله جيد و الرديء الذي

إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط ، (...)

فاما ان يشق غبار الطائي في الحلق في

و يقول :

ا اترك حاجتي غرض التواني

و انت الدلو فيها و الرشاء

و يقول :

ضاحي المحيا للهجير و للفا

تحت العجاج تخاله محراتا

و يقول :

تتقى الحرب منه حين تغلى

مراجله

بشيطان رجيم

و يقول :

ولى ولم يظلم وما ظلم امرؤ

احت النجاء و خلفه التنين

فهو يجعل الممدوح تارة دلوا، و تارة

محراتا، و مرة رشاء، و اخرى تنينا و

شعره إذا فرع السمع لم يصل إلى القلب  
إلا بعد إتعاب الفكر، و كذا الخاطر، و ال  
حمل على القريحة؛ فإن ظفر به فذلك من  
بعد العناء و المشقة، و حين حسره  
الإعياء ، و أو هن فوته الكلال. و تلك  
حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن،  
أو الالتداد بمستظرف؛ و هذه جريرة  
التكلف ! "

الوساطة : ص

19.

— فإذا سمعت بقول أبي تمام :

باشرت اسباب الغنى بمدائح

ضربت بابواب الملوك

طبولاً

عيينه ابعث الناس شبد : و ذلك انه

يتكلم بطبعه ولا يكذب فكره، و يخرج

الفاظه مخرج نفسه، و ابوتمام يتعب

نفسه، و يكذب طبعه، و يطيل فكره، و

يعمل المعاني و يستتبطها؛ و لكنه قال

هذا في ابن أبي عيينه، لعلمه بجيد الشعر

أي نحو كان.

الاخبار : ص 118.

— "... وعابوا قوله :

لا تسفني ماء الملام فإننا

صب قد استعديت ماء بك

تم قال : هل وقع في لفظه من هذا الشعر  
خلل ؟ كان يمرر للقضاء بيتان يستحسنان  
في قصيدة فيجلون بذلك، و هذا كله بديع  
جيد .

الصولي/ الاخبار : ص ص 114/109.

الصولي :

— " حدثني الحسين بن إسحاق قال،

سمعت ابن الدقاق يقول : حضرنا مع أبي

تمام و هو ينتخب اشعار المحدثين، فمر

به شعر محمد بن أبي عيينه المطبوع،

الذي يهجو به خالدًا، فنظر فيه ورمى به،

وقال: هذا كله مختار. و هذا ادل دليل

على علم أبي تمام بالشعر، لان ابن اب

منه على توعير اللفظ ، فبح في

غير موضع من شعره، فقال :

فكانما هي في السماع جنادل

و كانما هي في القلوب كواكب

فتعسف ما امكن، و تغلغل في

التصعب كيف قدر، تم لم يرض بذلك

حتى اضاف إليه طلب البديع، فتحمله من

كل وجه، و توصل إليه بكل سبب، و لم

يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني

الغامضة ، و قصد الاغراض الخفية،

فاحتمل فيها كل غت ثقيل، و ارصد لها

الافكار بكل سبيل؛ فصار هذا الجنس من

فقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وهم  
يقولون:

كلام كثير الماء ، وما أكثر ماء شعر  
الاخلط! يونس بن حبيب .

ويقولون: ماء الصبابة ، و ماء الهوى ،  
يريدون الدمع ، قال ذو الرمة :  
ان ترسّمت من خرقاء منزلة  
ماء الصبابة من عينيك  
مستجوم؟

(...)

الاخبار : ص ص 34/33.

— " ... و ليس احد من الشعراء اعزك  
اللهـ يعمل المعاني و يخترعها و يتكئ  
على نفسه فيها اكثر من ابي تمام؛ و متى  
اخذ معنى زاد عليه ، ووشحه ببديعه،  
فكان احق به. "

الاخبار : ص 53.

و بقوله :

لها بين ابواب الملوك مزامير

من الذكر لم تنفخ ولا هي

تزمّر

و بقوله :

إذا ما الدهر جرّ جرت ايادي

يديه فغشت الدنيا

ظلالا

و بقوله :

يا دهر قوم من اخدعك فقد

اضججت هذا الانام من خرقك

و بقوله :

إلى ملك في ايكة المجد لم يزل

كبد المعروف من نيله برد

و بقوله :

كانني حين جردت الرجاء له

غضا صبيت به ماء على الزمن

و قول ابي نواس :

يا عمرو اضحت مبيضة كبدي

فاصبغ بياضا بعصفر العنب

فاسدد مسامعك، و استغش ثيابك، و

إياك و الإصغاء إليه، و احذر الالتفات

نحوه؛ فإنه مما يصدئ القلب و يعميه، و

يطمس البصيرة، و يكد القريحة .

الوساطة : ص ص 41/40.

— "... و قد اولع بذكر الاخدع؛ فردده في

عدة ابيات لم يوفق الا في واحد منها .

:

ابن الاثير:

— " عيب على ابي تمام وله: لا تسقني

ماء الملام... البيت، و قيل: انه جعل



\_ و قال الصولي في مقام الرد على العلماء الدين نقل عنهم الامدي :  
 " فذك: حسبك ، اتنب: استح ، اربيت: زدت ، في الغواء: في الارتفاع في عدلي، السجير: الصاحب ، يقول: كم تعدلون و انتم تحبون كما احب ، و قوله: " فذك  
 لكنه يعرض عنه صفحا، و يتناساه جمله."

الوساطة: ص ص 73/72.

\_ "... و قوله :

و رحب صدر لو ان الارض واسعة  
 كوسعيه لم يضيق عن اهله  
 بلد

و هذا المعنى فاسد؛ لانه جعل البلاد إنما تضيق باهلها لضيق الارض، و انها لو اتسعت اتساع صدره لم تضيق البلاد. و نحن نعلم ان البلاد لم تخطط في الاصل على قدر سعة الارض و ضيقها، و ان الارض تتسع لبلاد كثيرة، ولاتساع ما فيها من المدن ايضا، وهي على وإنما تؤسس و تبتدى على قدر الحاجة إليها؛ فإذا استمر بها الزمان و كثرَت العمارة، و

ظهر فيها ما يستدعي الناس إليها ضافت، فإن جاورتها فسح و عراص

تم لو لزم ذلك و استمر عليه دينا  
 وعادة، واتخذه إماما و قبله لقلنا : بدوي  
 جرى على طبعه، او متحضر حن الى اصله؛

#### الحاتمي :

رد الحاتمي على المتنبى في نقده لبيت  
 ابي تمام :  
 والمجد لا يرضى بان ترضى بان  
 يرضى الذي يرجوك إلا  
 بالرضا

و يقول: " و اما قول ابي تمام: و المجد لا يرضى... البيت، فلا ينفضه متلك، كيف تعيبه على بيت وقع شعرك مثله ابيات؟ الست القائل؟:

فقلقت بالهم الذي قلل الحشا  
 فلاول عيس كلهن فلاول  
 و انت القائل :

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله  
 و يجهل علمي انه بي جاهل  
 تم ذكر اربعة ابيات من هذا الفيل، قال في اخرها: اتراك تغتفر بيت ابي تمام في اتناء هديانك هدا، ام لا تغتفره ؟ "  
 لاتين / الخصومات: ص ص 58/57.

#### الصولي :

وسعت، وإلا احتمل لها بعض الضيق؛  
فلو اتسعت الارض حتى امتدت إلى غير  
نهاية و امكن ذلك لم تزد البلاد التي تنشا  
فيها على مفاديرها ."  
الوساطة : ص 77.

ـ " و قوله :

سبعون شهرا كلها في كله  
لي عائق عن منزلي و بلادي  
فجعل للكل كلا ، كما جعل للدهر دهر  
في قوله :

اتنب " كلام مختلف المعنى ، يريد:  
ارفق، استرح: و قد عابه قوم ، ولم يدروا  
ان العرب ربما كررت الشيء تريد  
التوكيد و المعنى واحد، فال الراجز "  
مهلا رويدا قد ملات بطني "، و هذا  
كقولهم: اربيت ، عجل ، اسرع ، ولا  
يكون هذا عندهم عيبا، فكيف يعاب ابو  
تمام ؟ ، وإنما كرر معاني مختلفة ."  
ن/ الخصومات: ص73.

تحملت ما لو حمل الدهر شطره  
لفكر دهر ابي عبايه  
اتقل"

الوساطة : ص ص 77/78.

ـ " وقوله :

رفيق حواشي الحلم لو ان حلمه  
بكفيك ما ماريت في انه  
برد

و البرد لا يوصف بالرفق، و إنما  
يوصف بالصقافة و الذقة ."  
الوساطة : ص 78.

## البديع

### استيعاه

#### الفاضي الجرجاني :

ـ "... و من اغرب الفاظه ( الطباق ) و  
الطف ما وجد منه قول ابي تمام :  
مها الوحش إلا ان هاتا اوانس  
فنا الخط إلا ان تلك

دوابل

فطابق " نا و تلك" ، واحدهما  
للحاضر، و الآخر للغائب، فكانا نقيضين  
في المعنى ، و بمنزلة الضدين .  
الوساطة : ص 45.

#### الام دي :

ـ قال ابو تمام :

وانجذتم من بعد إتهام داركم

فيا دمع انجذني على ساكني نجد  
قال الامدي: عاب قوله: " فيا دمع انجذني  
على ساكني نجد" وقالوا: الإنجاد إنما  
يكون على المحارب". فيرد مدافعا: " فاي  
محاربة تكون اعظم من مجاهدة المغرم  
من يهواه، ولا سيما إذا كان منوعا ولم  
يكن مواتيا ؟".

لاشين/الخصومات :ص 190.

### خصومه

#### الام دي :

ـ "... ان ابا تمام يريد البديع فيخرج إلى  
المحال (...). ان اول من افسد الشعر مسلم  
بن الوليد، وان ابا تمام تبعه فسلك في  
البديع مذهبه فتحير فيه، كأنهم يريدون  
إسرافه في طلب الطباق و التجنيس و  
الاستعارات ، وإسرافه في التماس هذه  
الابواب و توشيح شعره بها، حتى صار  
كثير مما اتى به من المعاني لا يعرف  
ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكذ و الفكر  
و طول التأمل، و منه مالا يعرف معناه  
إلا بالظن و الحدس... .

الموازنة : ص 125.

ـ "... و قوله :

إن من عق والديه لملعو

ن، ومن عق منزلا بالعقيق

و قوله :

دهبت بمذهبه السماحة فالتوت

فيه الظنون امدهب ام مذهب

و قوله :

\*خسنت عليه اخت بني خسين\*

ـ "... فلو اقتصر الطائي على ما اتفق له  
في هذا الفن من حلو الالفاظ و صحيح  
المعنى نحو قوله :

فهذا كله تجنيس في غايه السناعه و  
الركاكة و الهجانه ، ولا يزيد زياده على  
فبح قوله :

فاسلم سلّمت من الافات ما سلّمت  
سلام سلمي، و مهما اوراق  
السلم

فان هذا من كلام المبرسمين، وقد  
عابه ابو العباس عبد الله بن المعتز  
ببعض هذه الابيات في كتاب البديع، جاء  
بها في فبح التجنيس .  
الموازنه : ص ص : 252/251.

#### القاضي الجرجاني :

ـ " و قوله :

المجد لا يرضى بان ترضى بان  
بان يرضى المؤمل منك إلا  
بالرضا

بلغنا ان إسحاق بن إبراهيم الموصلي  
سمعه ينشد هذا البيت، فقال له ان:  
هذا؛ لقد شققت على نفسك، إن الشعر  
لا قرب مما تظن .  
الوساطه : ص 72.

ـ "... وما تكاد فصيده من شعره تسلم

من ابيات ضعيفه ؛ و اخرى غته ، لا  
سيما إذا طلب البديع و تتبّع العويص؛  
فجاء بمتل قوله :

لعمري لقد حررت يوم لفيته  
لو ان القضاء وحده لم  
يبرد

الوساطه : ص 70.

\* نترت فريد مدامع لم تنظم \*  
و نحو قول :

\*جفوف البلى اسرعت في الغصن  
الرطب  
و نحو قوله :

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت  
ويبتلي الله بعض القوم بـ عم  
واشبهاه هذا من جيد ابياته... .  
الموازنه : ص 256.

فَدَّ لَانْ أَكْثَرَ مَا تَرِيدْ، وَ بَعْضُهُ

خَشِنْ، وَإِنِّي بِ جَاحِ

لَوَاتِقِ

و قوله :

لَعَمْرِي لَقَدْ حَرَرْتُ يَوْمَ لَقِيْتَهُ

لَوْ أَنَّ الْقَضَاءَ وَحْدَهُ لَمْ

يَبْرُدْ

و قوله :

\_\_ "... اما التجنيس فإنك لاتستحسن

اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من

العقل موقعا جميلا ، و لم يكن مرمى

الجامع بينهما مرمى بعيدا ، اترك

استضعفت تجنيس ابي تمام في قوله :

ذهبت بمدهبه السماحة فالتوت

فيه الظنون: امدهب، ام مذهب؟

واستحسننت تجنيس القائل: "حتى نجا من

جوفه وما نجا " لامر يرجع إلى اللفظ ام

لأنك رايت الفائدة ضعفت في الاول، و

فويت في الثاني ، و رايت الاول لم

يزدك ب"مذهب و مذهب " على ان

اسمعك حروفا مكررة ،تروم لها فائدة فلا

تجدها إلا مجهوله او منكرة ، ورايت

الاخر قد اعاد عليك اللفظة ، و كانه

يخدعك عن الفائدة و قد اعطاها."

لائين/ الخصومات : ص 195 عن الوساطة .

الامـدي :

\_\_ "... ولو انه تجنب مثل قوله :

وإن خفرت أموال قومٍ أكلهم  
من النبلِ و الجدوى فكفاهم  
و نحو هذا مما يكثر، إن ذكرته ذهب  
عظيم شعره و سقط، و أكثر ما عيب

الموازنة : ص ص : 257/256.

**ادونيس (علي احمد سعيد):**

ـ "... لكن الغموض عند ابي تمام صادر عن صفاء ذهنه و شفافيته و عن بعده التأملية ، لا عن تشوشه الروحي او ضعف تعبيره . وهو غموض غير معتم ، بل شفاف يصح وصفه بما قاله كوكتو عن مالارميه : (غامض كالماس) ، كل شاعر كبير هو بالضرورة ، غامض غموضا ماسيا .

مقدمة للشعر العربي ،

ص 45.

ـ " إنه حد فاصل: كان الشعر قبله قدرة على التعود و الالفه ، فصار بعده قدرة على التغرب و المفاجأة . إنه مالارميه العرب . "

مقدمة للشعر العربي ، ص 47 .

ـ "... فإن ابا تمام انطلق من اوليه الد الشعريه . كان يريد ان يبدأ من كلمه اولى قبل القصائد المتراكمة في التاريخ الشعري الذي سبقه . كلمة اولى يبدأ بها الشعر . "

الثابت و المتحول/تاصيل الاصول ، ص 115.

ـ " عر ابي تمام ، انسي و وحشي في ان : تانس به القلوب لانها تتجدد به ، لكنه في الوقت ذاته يستعصي على من يفده . "

ـ "... كانت الكلمة عند ابي تمام اكثر من مادة صوتية ، فكل كلمة تكشف عن شكل خاص من الوجود ، بالإضافة إلى انها تكشف عن شكل خاص من الإيقاع . إنها بنية عضوية تصل بنيويا بين الشاعر و اشياء العالم . "

الثابت و المتحول / تاصيل الاصول ، ص 116.

ـ "... حين نقرا شعره لا يتولد فينا الشعور باننا نتذكر او نستعيد شيئا فقدناه ، بل يتولد فينا الشعور باننا نؤسس شيئا اخر ."

ـ "... و لئن حافظ ابو تمام على الشكل الخارجي لبنية القصيدة التقليدية ، فلقد غير نواته الاساسية : الكلمة ، و غير علاقات الكلمة الصوتية و الدلالية . و لهذا لم يعد الشكل عائقا دون بروز هذه العلاقات ، بل اصبح على العكس ، عنصرا ضديا ، يزيد في بروزها ، فلقد فجره من داخل ، بتركيبه اللغوي الجديد ."

ـ " كان العالم يموت في دلالات العرف و العادة و التقليد ، فانبعث بشعر ابي تمام في دلالات جديدة ."

ـ " إن ابا تمام يخلق في اللغة حيوية مستقلة ، و شعره يحرك بدءا من داته ن من اكتفائه بداته ، و لا يحرك بموضوعه او باي عنصر خارجي . إن فعل شعره ، يتوالد من طاقته اللغوية الخاصة . إن شعره فعال بداته . إذا كان شعر ابي نواس يحرك بدافع مما قبل اللغة او مما وراءها ، فإن شعر ابي تمام يحرك بلغته داتها ، بما تكونه من تداعيات و علاقات صوتية و تخيلية ."

الثابت و المتحول / تاصيل الاصول ، ص 117.

ـ "... و ابو تمام يطمع في هذا إلى ان يكون شعره تاسيسا : تجاوزا لما سبقه و بدايه جديدة . لقد واجه العالم بموقف من يعيد طرح الاسئلة الاولى ، و من يحاول ان يحدد بما تتصف عنه ، (...) . كان ابو تمام كمن يرى الحضور الشعري في عصره صنوا للموت ، لانه حضور الحتمي المألوف . لذلك حاول ان يخلق حضورا اخر هو حضور المحتمل الغريب . ولهذا كان الغياب الكامل هو الذي يوحي له بالشعر . كان شعره ، بتعبير اخر ، نوعا من كتابة الغياب ، كتابة الحضور الغائب و الغياب الحاضر . و من هنا كان خطرا

ـ فكل تأسيس خطر ."

الثابت و المتحول / صدمة الحداثة ، ص

ص:20/19.

الرباعي (عبد الفادر):

\_\_ "... اما ابو تمام فدو اتجاه ابتداعي يتكىء فيه على نفسه و يرتبط عنده بجمال صعب في إدراكه و في إخراجة ، و يصدر فيه عن ذوق خاص ، و مفهوم شعري خاص لم يبال كثيرا إن كان متفقا فيه مع اراء النقاد او مخالفا . لقد هضم تماما كل ما تقدمه وما كان في عصره من شعر و ثقافته تم خرج على الناس باتجاه جديد ."

الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ص

.12

\_\_ "... وهكذا جاء ابو تمام لحيته ، فاسترجع ، بإطاره القوي ذي العبقرية النادرة و الثقافة الواسعة و الإرادة الحرة ، للشعر خاصيته في الصورة و الخيال ."

الصورة الفنية ، ص

.19

\_\_ "... و هكذا جاء ابو تمام بالجديد و القديم في شعره ، و لكنه اهتم بالجديد اكثر كما قد راينا . تم إن القديم الذي جاء به ، كان من الوسائل التي ظلت تستخدم على نطاق واسع في عصره . فقد راه و خبره و شكل منه صورا جديدة مبتكرة ، إلا انه - مع هذا- لم يندهش له كما اندهش للجديد . و هذا واضح من الاعداد الهائلة للصور التي جلبت من الجديد بالقياس إلى الصور التي جاءت منه ."

الصورة الفنية ، ص

49.

ـ " أبو تمام صاحب فلسفه متكامله ظلت تتحكم في شعره فتوجد نفسها في أكثر صورهِ سواء تقصد هو إيجادها ام لم يتفصد، ومن هنا تأتي فرديته الخالصة في شعره . "

الصورة الفنية ، ص95

ـ " انحاز ابو تمام لنفسه فعبر عن الانسان . "

الصورة الفنية ، ص 130.

لاشين (عبد الفتاح):

ـ "... كما جاءت الغرابه ايضا من اشتقاقاتهِ الجريئة و كانه خاف جمود اللغة ، فصرف جهده لإبراز وجوه جديدة لتتفريق الكلام و تصريف اللغة ، فإذا عن له ان يخالف القياس بسبب الوزن او التقل في اللفظ لم يبال ، و اتى بما يخالف القياس . "

الخصومات البلاغيه و النفديه في صنعه ابي تمام ، ص 75.

الغدام (عبد الله):

ـ " إن ادونيس يقتدي بابي تمام ذلك الشاعر الماخود بمهمته- لا بإبداعه فحسب- ولن يغيب عنا ان مختارات ابي تمام في الحماسه كانت مسعى نحو (الاصل) و التاصيل و شهوة الاصل بوصف ذلك سندا و اساسا يبني عليه- وهي محاوله لم يتمكن الباحثري من

تكرارها لانه شاعر معنيّ بغنائيته و إبداعيته الداتيه ولم ينشغل بمشروع حساس يدخله في معضل الافتراق المتوتر- . و لذا كانت مختارات البحتري قليلة الشأن و المفعول ."

تأنيث الفصيذة و الفارئ المختلف ، ص 199.

### السريـح \_\_\_\_\_ ( عيد مصلح):

\_ "... والامدي لا يقبل من ابي تمام إلا ما جرت عليه قاعدة الاشيع و الاعم، بحيث لا يكفي ان يكون في شعر العرب شيء مما جاء به ما لم يكن مضطربا مع القاعدة العامة، و لهذا اهمل الشاد و النادر الذي يخرج اللفظ عما ظن انه وضع له، و يخرج التركيب عما

سلم انه إنما ينظم على منواله، ومن هنا عدّ كل ما خالف القاعدة من باب الخطا و السهو الذي لا يفاـس عليه ولا يرخص في مثله ..."

حركة اللغة الشعرية ، ص ص: 28/27.

\_ "...وشتان ما بين نشاط اللغة في اسلوب الاستعارة و ذلك المعنى المباشر الذي حاول النقاد استخلاصه من وراء لغة البيت و التاكيد على ان ابا تمام قد اراده، (...) فالاستعارة امر جوهري في لغة الشعر ليس بوسعنا ان نتجاوزها إلى معان نتصورها تم نتخذ الاستعارة بعد ذلك مجرد مجاز لنا إلى تلك المعاني ."

حركة اللغة الشعرية ، ص 233.

\_ " و مذهب الطائي هو مذهب المحدثين عموما و لذلك عدّه النقاد رائدا وإماما لهم،

يديه بلغت الظاهرة مداها، و الخلاصة ان ما عرّف عن المحدثين من مبالغة و غلو إنما كان محاولة منهم لإطلاق الطاقات الكامنة في اللغة و الوصول بها إلى افافها القصوى و تصنيفيتها مما يمكن ان يشوبها من مراعاة لواقع خارج عنها، وقد تلمّس المحدثون هذا المنحى في الشعر العربي القديم وفي اللغة نفسها فمضوا به إلى غاياته حتى انتهوا إلى الخروج عن العادي و المألوف .

حركة اللغة الشعرية ، ص 291.

**المصري** ، (يسريه يحيى):

ـ "...وإذا كانت الاستعارة تقوم في الأساس على المشابهة غير التامة بين شيئين، فإن أبا تمام لم يخرج عن هذا المفهوم، إلا أن هذه المشابهة أو الصلة لا تلتبس من خلال المستوى

السطحي الظاهر العين بل تلتبس من خلال المستوى التحتي النفسي و الوجداني و العفلي . ومن هنا فإن صور أبي تمام تعدّ نتاج تفاعل عقله و وجدانه معاً، ولو فهمت هذه الصور فهما جيداً لما اعتبرها الأمدي خروجاً عن الدوق ."

بنيه الفصيحة في شعر أبي تمام ، ص 185.

## الملخص

يعتبر الخطاب الشعري لدى أبي تمام نسقا جوهريا و علامة فارقة ضمن الشعر العربي القديم، لأنه مكن القراءات النسقية الجديدة من التجاوب معه عبر لغته المغايرة المحدثه، غير أن البلاغة القديمة سكنت عنه لأنه لم يتوافق مع أقيستها و محدداتها فأحالتها بهذا الفعل إلى مداراة الاستثناء، و بهذا عرف الدرس البلاغي حالة من القلق و التوتر تجاه نصه الجديد؛ و عليه اتهمه بالغموض أو بالسرق أو بالغلو و ربما بالتسفيه، مما أحال خطابه الشعري إلى كونه مكمّن اعتراك و تنازع بدل أن يكون إمكانا جماليا متجددا. و من هنا تأتي القراءات النسقية الحديثة و على رأسها الأسلوبية التي تنطلق من البلاغة لتتجاوزها معتمدة على فريدة النص الشعري لأبي تمام و مكنته البنائية في استثارة طاقة التخييل و التضاد و التماثل و الاستعارات الحية ليخلق بذلك مجالا خصبا للقراءة الأسلوبية لتثبت عبر خطابه القدرة على الاختبارية محققة الانزياح الذي تطمح إليه .

## الكلمات المفتاحية

أبو تمام؛ الحداثة؛ الاستثناء؛ التفرد؛ البلاغة؛ التجاوز؛ الانزياح؛ الأسلوبية؛ أدونيس؛ الرباعي.